

中国戏曲志·四川卷

内江地区戏曲志

内江市文化局《内江地区戏曲志》编写组

巴蜀书社

中国戏曲志·四川卷

内江地区戏曲志

内江市文化局

《内江地区戏曲志》编写组

巴蜀书社

一九九一年·成都

(川)新登字 008 号

责任编辑:黄坦坦 黄小石 周田青

封面设计:饶克海

版面设计:杨 潮

内江地区戏曲志

内江市文化局《戏曲志》编写组

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号)

东方福利彩印厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/16

印张 28.5 插页 16 字数 500 千

1991 年 12 月第一版

1991 年 12 月第一次印刷

印数:1—1000 册

ISBN 7-80523-429-9/I·179

定价:15.00 元

新编历史川剧《大风歌》

美术设计 邱笑秋

第一场 芒砀赠歌
汉十年



第三场 禁唱《大风》
刘邦死后



第四场 灞桥风雪
惠帝元年正月



第十场 《大风》高唱
高后八年九月十日



新编神话川剧——《紫竹观音》

艺术指导—温余波

舞美设计—李永贵

刘岳



新编古代题材川剧《玉碎龙泉》

王首初 设计

第四场

第九场



川剧舞台设计

刘岳 遗作



革命历史川剧《湘灵湖》

舞台美术设计 温德乾



曲剧《泪美人》 朱学明 设计





现代川剧
《张大千》之张大千
(李世全饰)



改编传统川剧
《斩忠闹殿》之朱元璋
(周纪明饰)(创新脸谱)



传统川剧
《拦马》之焦光普
(陈元青饰)



传统川剧
《拦马》之杨八姐
(刘琼饰)



传统川剧
《武采桑》之无盐
(钟艳琼饰)



传统川剧
《霸王别姬》之虞姬
(王紫娟饰)



传统川剧
《斩黄袍》之郑子明
(刘凡礼饰)



传统川剧
《斩黄袍》之赵匡胤
(杨建中饰)



传统川剧
《樊梨花》之杨凡
(罗先德饰)



传统川剧
《醉隶》之许仰川
(童刘秋饰)



川剧仪式
《灵祖镇台》之玉枢火府天将
(俗称王灵官)(胡元庆饰)



传统川剧
《赠绨袍》之须贾
(甘荣华饰)



传统川剧
《太行山》之牛皋
(温志彬饰)



传统川剧
《穆柯寨》之穆桂英
(周可荪饰)



传统川剧
《大挂剑》之苏秦
(郭青云饰)



传统川剧
《阳告》之敫桂英
(吴仙凤饰)



传统川剧
《赐马斩坡》之关羽
(张 萍饰)



传统川剧
《鱼藏剑》之专诸
(王勇饰)



传统川剧
《钊期斩子》之钊期
(黄国民饰)



传统川剧
《泗水关》之华雄
(吴德学饰)



传统川剧
《情探》之拿鬼
(舒 虹饰)



传统川剧
《檄文诏》之高政
(李玉和饰)



传统京剧
《赤桑镇》之包拯
(李菊盛饰)



传统川剧
《八阵图》之陆逊
(王成康饰)(特技 竖单)



▲►现代川剧
《陈毅还乡》之陈毅
(舒天明饰)



▲现代川剧《刘师亮》之刘师亮
(周兵饰)



►现代京剧《夜渡射阳河》
之刘少奇(王治华饰)



►传统川剧《风雪山神庙》之林冲(陈元禄饰)
◀传统川剧《长生殿》之唐明皇(白乐天饰)



◀传统川剧《八阵图》
之陆逊(王成康饰)

►温氏吟花书馆收藏
《川戏公堂真本人
物绣像》选例



新编历史川剧《红巾记》(1954)

编剧：何序 导演：温余波 设计：温德乾



姚艺新饰芸娘 杨建中饰花荣 周瑞兰饰花妈妈
余鸣君饰老丈



周纪明饰刘福通 胡元庆饰郭光卿



刘岳军饰紫竹姑娘
萧元乐饰伏二郎

现代川剧《花萼春风》(1955)

编剧：温余波
导演：阳光
舞台美术：温德乾 任世俊



周瑞兰饰春香 周纪明饰有宝



曾文明饰有财(右一) 姚艺新饰宝凤(右二)
郭杏春饰小凤(右三) 余鸣君饰南山伯(右四)

新编神话川剧

《紫竹观音》(1984)

编剧：温余波
王中杰
艺术指导：温余波
导演：王光荣
程隆碧



(从左至右)

池安鸣饰金菊 刘岳军
饰紫竹 李世莉饰玉梅
萧元乐饰伏二郎





现代川剧

《张大千》

(1984)

编导：邱笑秋
李世全饰张大千



张先玲（左）饰何金莲 刘岳军（右）饰秦远芳
新编近代地方史实川剧《血沃殷家寨》

(1982)

编剧：王中杰 文先荣 导演：王光荣

改编传统川剧

《斩忠闹殿》

(1954)

编导：温余波
周纪明饰朱元璋
郭敬丽饰吕德妃
(首演者：何丽卿)



现代川剧

《春晓》

(1978)

编剧：周安民
导演：谢昌明
王坤保

姚敏饰杨春晓
舒天明饰大山
郭平饰赵大伯



曲剧《梁山伯与祝英台》(1978)

王仲君饰梁山伯 唐淑芳饰祝英台



移植古代题材川剧 《十二寡妇征西》

(1961)

编导：田明先
柏楷

编号 程隆碧

刘宗文（左）饰金狐 黄标虎（右）饰范象新



传统川剧《逼上梁山》（1977）

陈元禄饰林冲



现代川剧《志贯长虹》（1973）

编剧：蓝玉光（执笔） 导演：周鸣春 田明先



现代川剧《柯山红日》

（1977）

骆永碧（左）饰黄英
吴德森（右）饰罗家



现代川剧《洪城第一枪》

（1976）

（从左至右）

刘宗文饰新闻记者
吴德森饰张奇秀
黄标虎饰赵明化
覃世昌饰秦副官



传统川剧《双下山》

（1980）

潘家兴饰色空
何剑平饰本无



传统川剧《会缘桥》之老背少
（李子华饰）（“目连戏”特技
之一：一角演俩）

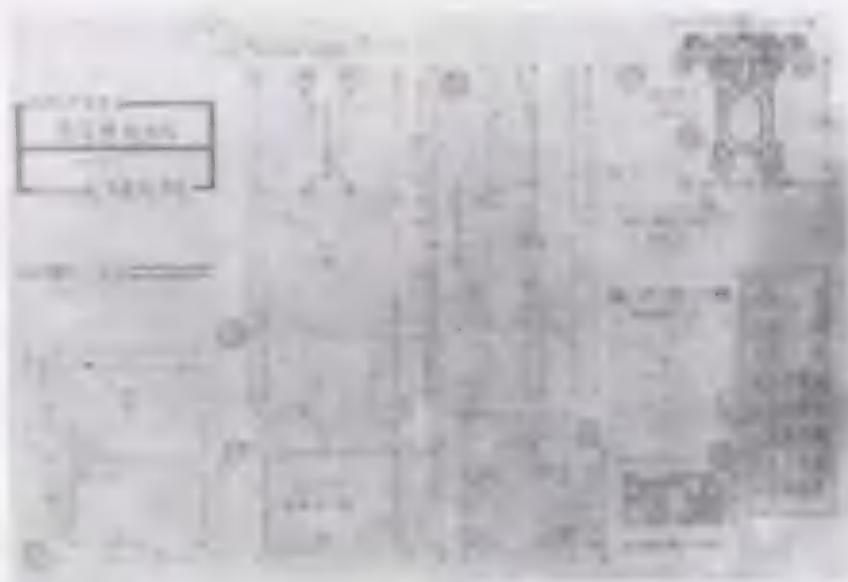
传统川剧
《盘真认母》(1980)

刘佩玲饰王志贞
李伟逊饰徐元宰



内江市川剧团 (1962)

乐队阵容
[开幕式演奏]



设计图纸缩影

流动演出用道具椅 (1956)

温余波 设计

拆卸折合后照片



体积: 100×48×9 (公分)



装配的实物照片

►金銮殿 (1957)
李永贵 设计

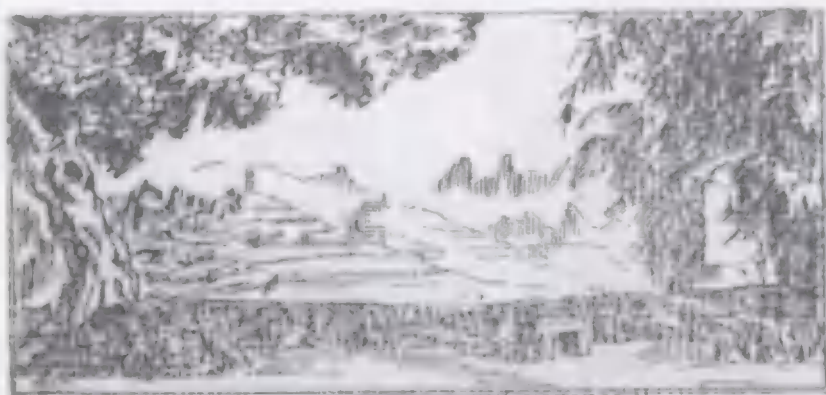
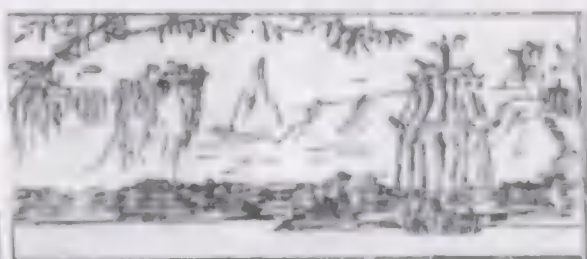


◀现代川剧《平原枪声》(1965)
雷时锡 设计

▲龙屏 (1965)
朱学安 设计

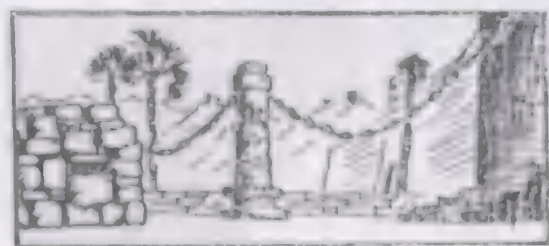
《苗岭风雷》(1976)
舞美设计：都光荣

《让肥之后》(1971) 舞美设计：都光荣

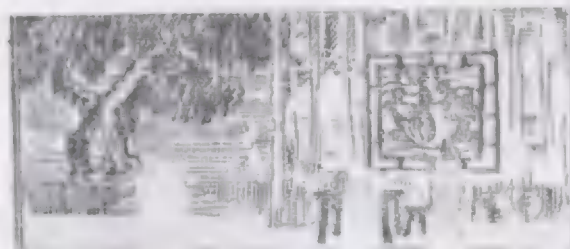


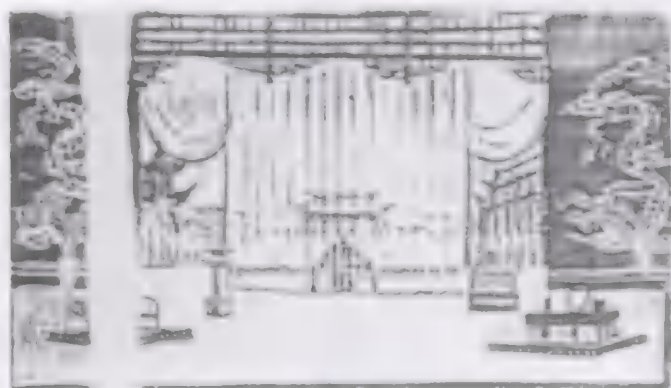
《奴隶之歌》(1973)
舞美设计：都光荣

《歌女飘零》(1984) 舞美设计：谭德祥



《月轮皎皎》(1984)
舞美设计：谭德祥

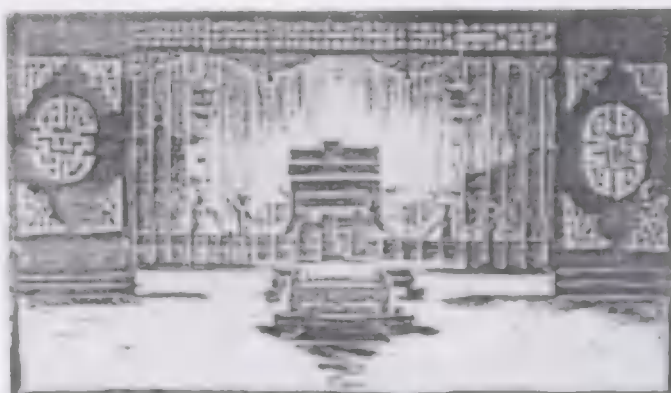




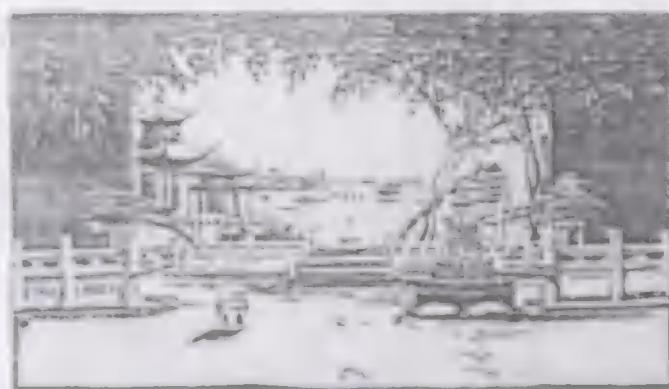
南书房



雅布洛府



整拜府



御花园



1. 资中县东岳庙戏台“将军盔”式屋顶
2. 资中县东岳庙戏台正面
3. 乐至县金顺乡文武宫戏台
4. 资中县罗泉井盐神庙戏台
5. 隆昌县渔箭河畔禹王宫戏楼
6. 资中县南华宫二殿前明代戏曲浮雕
7. 资中县恒升当铺家庭戏台顶部戏曲浮雕

	4
1	5
2	6
3	7





1	2	3
		4
5		6
7		8



1. 资中县西门外南华宫
戏台角柱镂雕
2. 简阳县涌泉乡戏台戏
曲镂雕《钟馗送妹》
3. 简阳县涌泉乡戏台台
沿木雕
4. 简阳县平武乡南华宫
戏曲木雕《射一箭》
5. 简阳县平武乡南华宫
戏曲木雕《郝氏醋》
6. 简阳县平武乡南华宫
戏曲木雕《上游庵》
7. 简阳县涌泉乡戏台戏
曲壁画《望仙楼》
8. 内江县高粱区安仁乡
慈花寺“演戏碑经碑”
(清嘉庆八年九月立)

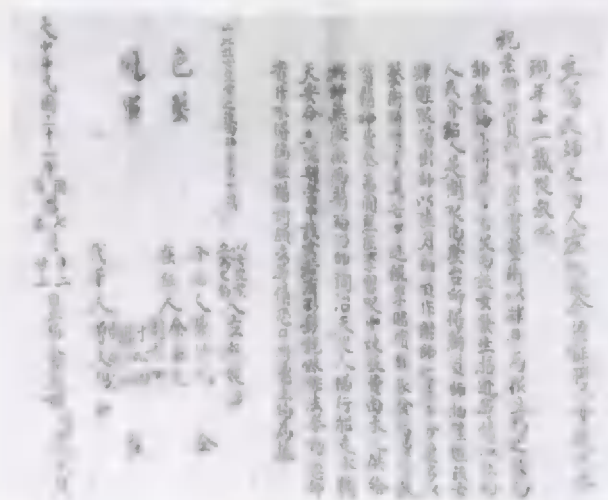




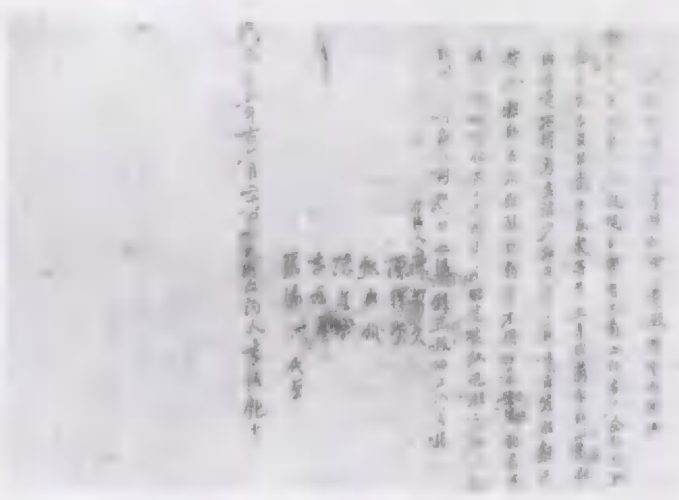
名盛科班（吉祥寺）遗址（正面）



名盛科班（吉祥寺）遗址（后面）



旧师徒制约据：叶青丽（凤儿、竹湾）投师文约



旧师徒制约据：李清艳投师文约

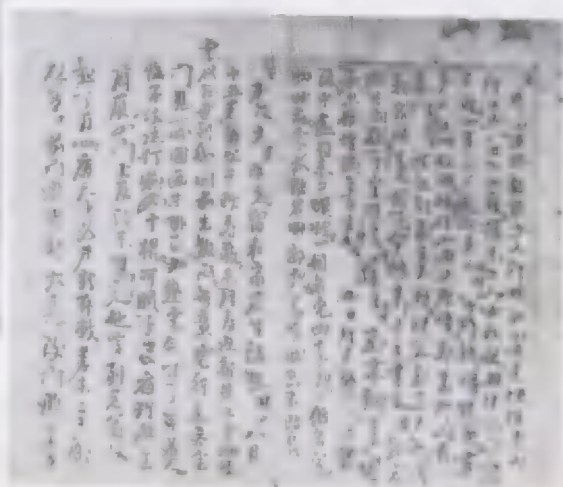


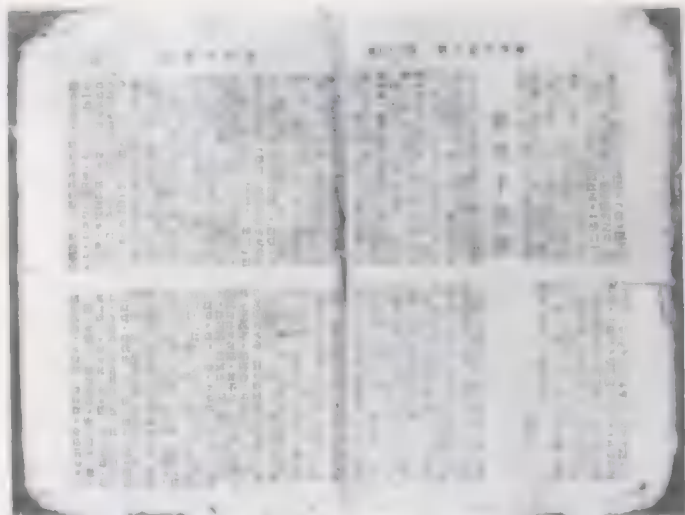
“安岳县戏曲改进总会”呈报
启用图记及印模公文



“安岳县戏曲改进总会”
改选总报告表

温氏吟花书馆藏藏丽君手抄本《盘山》





《标准川剧大观》残本（赵文榜收藏）



《川剧大全》书影（刘德高收藏）

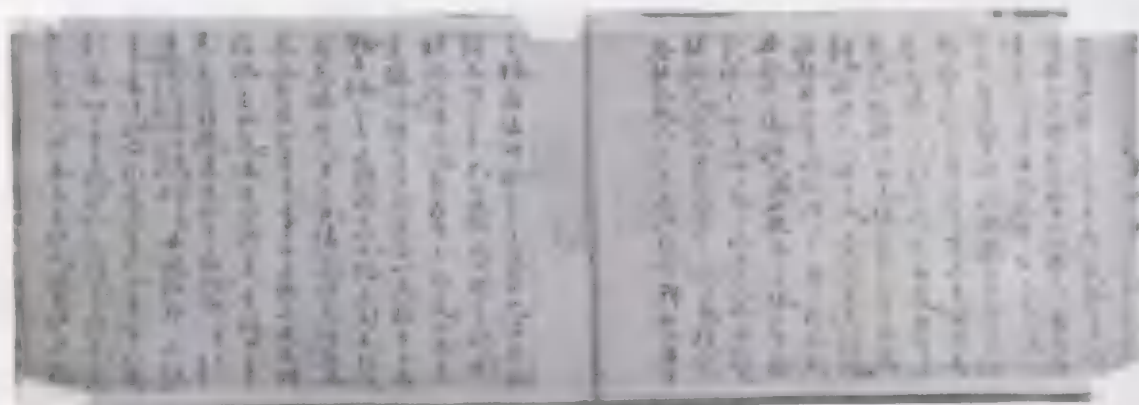


温氏吟花书馆遗址
(白马镇大桥溪南岸)

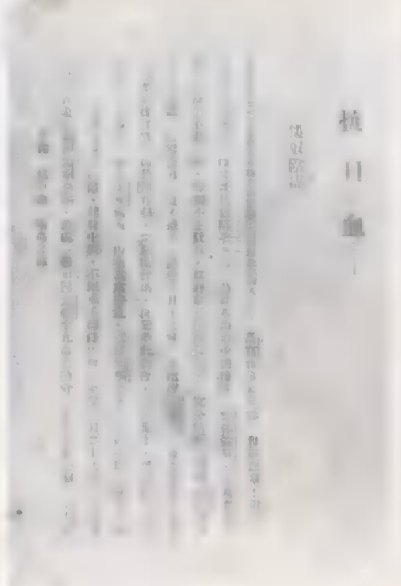
聂丽君手书
川剧教材选稿
《连环计》、
《玉堂春》、
《滚灯》等
剧本



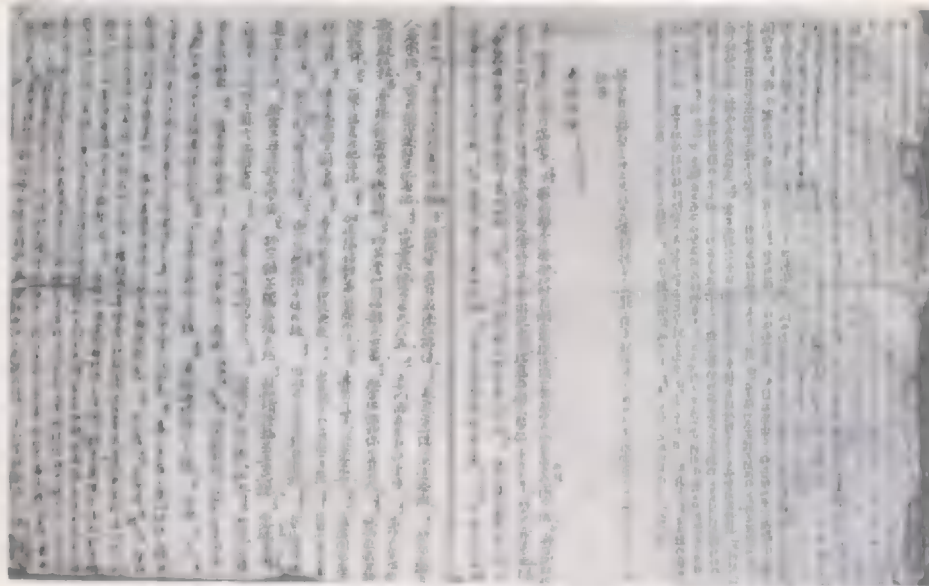
温氏吟花书馆收藏川剧手抄本、木刻本书影



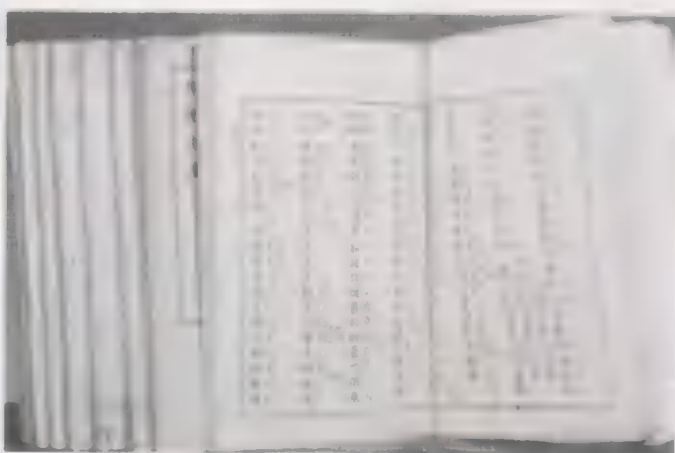
温氏吟花书馆收藏《目连》戏文
手抄本（金哥显魂）书影



《警钟》第三册第九十三页
(1935年李慎余编印, 全三册)



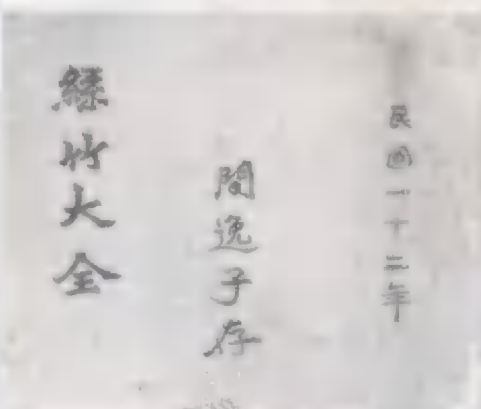
内江县川剧玩友张树雍川剧手抄本 (共 80 出)



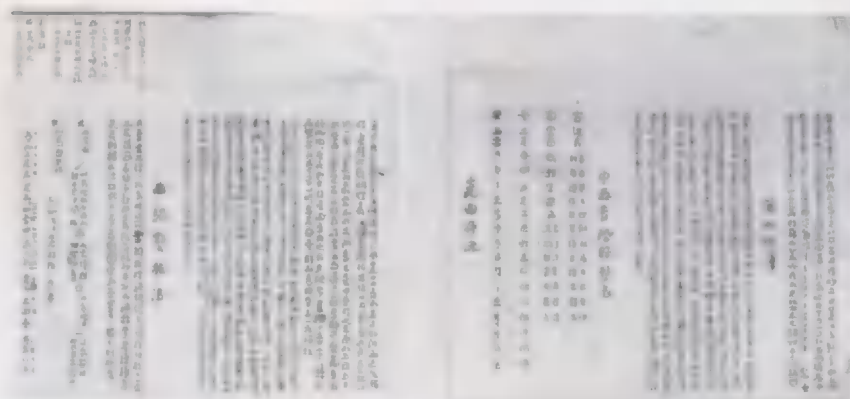
《与众曲谱》卷一第三十二页



《与众曲谱》1-8 册书影 (邓松柏收藏)



间逸子手抄本《丝竹大全》封面



间逸子手抄本《丝竹大全》之一页

前 言

《中国戏曲志·四川卷·内江地区戏曲志》是内江戏曲艺术演变的集中体现，它对继承和发展内江戏曲艺术的理论研究，具有一定的历史意义和现实意义。

本志包括京剧、曲剧、川剧。京剧于三十年代传入内江，六十年代始有专业剧团；曲剧是建国后新兴剧种；地方戏曲川剧历史悠久，今故以川剧为主。

川剧是巴蜀文化的一朵奇花，以其丰富多彩的传统剧目和神秘莫测的特技表演闻名中外。川剧四大流派又以“资阳河”最具地方民族特色。内江地区八县一市是“资阳河”的首发地区。川剧老艺人景仰的五代掌教宗师“一乐、二魏、三滴滴、通天教主、鲁明山”都出在内江地区；川剧最早的行头彩箱“金玉箱”创制在内江；川剧高腔名剧“一梁、四柱”，在清乾隆、嘉年间即已风行于世；并出现了“飞身展臂、跨步檐樑”、“打叉”、“滚叉”等惊人绝技和专演武戏的“邓猴儿家班”；“五袍”和“江湖十八本”工本戏亦相继在内江问世；川剧艺术家的摇篮，最早的“儒伶学馆”、“三字科班”、“臣字科班”，也都创建在内江；内江自乾隆年间组建庞大的“汉安聚庆乐部”以来，班社林立，搬演活动频繁，尤以“搬目连”和“搬东窗”的精湛技艺为广大群众津津乐道；内江温氏于民国十七年创建的“吟花书馆”，收藏古旧戏曲抄本刻本以及各种戏剧艺术图书资料甚富，在三十年代和四十年代，就引起了许多名老艺人和玩票者的关注，特别是公开展出之后，许多珍贵的川剧传统艺术遗产，得以广为传播。

《内江地区戏曲志》较为全面而翔实地记述了有关史实，全书五十万字，一百五十多幅图片。本志力求发挥本地区传统优势，对近四百出代表剧目和流行剧目的来源、故事梗概、声腔、流行情况、版本收藏等作了详细记述；按“资阳河”传统分类记述音乐，突出流派特色，并精选谱例；以特技剧目为条，着重记述名演员的特技表演艺术；对本地区戏曲名家的生平事迹，就所能查证到的资料，分别立传或作简介；对外来剧种和新兴曲剧，亦分别纳入各部类。

《内江地区戏曲志》的编写目的是为弘扬巴蜀文化作出应有的贡献。现由巴蜀书社出版，公开发行，以就正于方家识者。

编 者

一九九〇年十二月

凡 例

(一) 本志时间上起不限，凡有资料能追述到的年代，皆记之；下迄公元 1984 年。撰述范围为内江地区所辖八县一市（划进划出的县，以在本地区的年代记之）。

(二) 本志虽于建“市”（1985 年“地”改“市”）后编写，但撰述下限年代的 1984 年尚为“内江地区”，故仍以“内江地区”称谓，志名定为《内江地区戏曲志》。

(三) 本志以党的四项基本原则为指导思想，尊重历史，实事求是，从本地区实际出发，按照《中国戏曲志》编纂体例，并借鉴旧地方志写法，兼采编年和纪事本末体，使纵横互见。“综述”以时为经、事为纬，按民国前、民国、中华人民共和国几个时期，从纵的方面综述全面情况。有的部份如“机构”、“轶闻传说”、“传记”等，则以事为经、时为纬横写，使事件先后连贯，不为时代所断。

(四) 建国前书各代年号，括号内注公元纪年。中华人民共和国时期，用公元纪年。

(五) 凡研究会、学会、协会、科班、班社、剧团等专用名，第一次出现时用全称，以后用简称。

(六) 不便叙述之有关资料，如：全地区之创作剧目和移植、改编剧目，一般班社和业余剧团等，则附表于相关章节之末。

(七) 本志“剧目”部份的内容介绍涉及中国传统文化，请读者注意鉴别精华与糟粕。

目 录

综 述	(1)
一、内江地区疆域及建置沿革	(1)
二、内江地区早期的歌舞和戏曲	(4)
三、明清时期的戏曲活动	(5)
四、近代的戏曲活动	(6)
五、建国后的戏曲活动	(8)
图 表	(12)
一、大事年表	(12)
(一) 明朝时期	(12)
(二) 清朝时期	(12)
(三) 民国时期	(14)
(四) 中华人民共和国时期	(18)
二、内江地区剧种表	(29)
志 略	(30)
一、剧种	(30)
(一) 川剧	(30)
(二) 京剧	(30)
(三) 曲剧	(31)
二、剧目	(31)
(一) 代表剧目	
建国前各班社代表剧目	(31)

- | | | |
|----------|-----------|----------|
| 01 《目 连》 | 02 《黄金印》 | 03 《孝琵琶》 |
| 04 《红梅阁》 | 05 《班 超》 | 06 《红袍记》 |
| 07 《绿袍记》 | 08 《青袍记》 | 09 《白袍记》 |
| 10 《黄袍记》 | 11 《木荆钗》 | 12 《三孝记》 |
| 13 《上天梯》 | 14 《葵花井》 | 15 《放白蛇》 |
| 16 《汉贞烈》 | 17 《中三元》 | 18 《铁冠图》 |
| 19 《百花亭》 | 20 《白鹦鹉》 | 21 《结彩楼》 |
| 22 《拜月亭》 | 23 《五桂联芳》 | 24 《雷峰塔》 |
| 25 《全三节》 | 26 《和氏璧》 | 27 《白云楼》 |

28 《取朝歌》

建国后各剧种代表剧目 (47)

1. 川剧

- | | | |
|-----------|-----------|-------------|
| 29 《斩忠闹殿》 | 30 《八阵图》 | 31 《萝卜园》 |
| 32 《屈 原》 | 33 《祝 福》 | 34 《杀端方》 |
| 35 《商 鞅》 | 36 《春 晓》 | 37 《陈毅还乡》 |
| 38 《五花扇》 | 39 《紫竹观音》 | 40 《血沃殷家寨》 |
| 41 《山寨民师》 | 42 《志贯长虹》 | 43 《十二寡妇征西》 |
| 44 《康熙皇帝》 | 45 《余国桢》 | 46 《汗血马》 |
| 47 《携手并进》 | 48 《张大千》 | |

2. 京剧

- | | |
|-----------|----------|
| 49 《文成公主》 | 50 《樊梨花》 |
|-----------|----------|

3. 曲剧

- | | |
|--------------|----------|
| 51 《梁山伯与祝英台》 | 52 《泪美人》 |
|--------------|----------|

(二) 建国前后流行的川剧剧目

1. 先秦时期故事戏 (57)

- | | | |
|-----------|------------|------------|
| 001 《四块玉》 | 002 《奔月宫》 | 003 《哪吒闹海》 |
| 004 《龙凤剑》 | 005 《搬洞打珠》 | 006 《黄河阵》 |
| 007 《顺天时》 | 008 《水漫蓝桥》 | 009 《柳荫记》 |
| 010 《花弘血》 | 011 《鞭坠芦花》 | 012 《引凤楼》 |
| 013 《径寸珠》 | 014 《鸳鸯冢》 | 015 《宝莲灯》 |
| 016 《烽火台》 | 017 《活捉子都》 | 018 《贝邱山》 |
| 019 《蜜蜂计》 | 020 《烧绵山》 | 021 《北邙山》 |

- | | | |
|------------|------------|------------|
| 022 《弦高犒师》 | 023 《摘缨会》 | 024 《结草报》 |
| 025 《孤儿报》 | 026 《伍员逃国》 | 027 《伍员伐楚》 |
| 028 《属楼剑》 | 029 《吴越仇》 | 030 《豫让桥》 |
| 031 《秋胡试妻》 | 032 《凤凰村》 | 033 《赠绉袍》 |
| 034 《檄文诏》 | 035 《投藟州》 | 036 《荆轲刺秦》 |
| 037 《春芜配》 | 038 《白狐裘》 | 039 《审哑奴》 |
| 040 《开井田》 | 041 《锦云裘》 | 042 《大陵台》 |
| 043 《盗白施》 | | |

2. 两汉三国故事戏..... (66)

- | | | |
|------------|------------|------------|
| 044 《九里山》 | 045 《追韩信》 | 046 《未央宫》 |
| 047 《淮河营》 | 048 《烂柯山》 | 049 《永巷宫》 |
| 050 《拔剑割肉》 | 051 《桃期绑子》 | 052 《渔家乐》 |
| 053 《凤凰琴》 | 054 《斩经堂》 | 055 《困莱阳》 |
| 056 《油鼎封侯》 | 057 《烧窑封官》 | 058 《鞭督邮》 |
| 059 《议剑献剑》 | 060 《捉放曹》 | 061 《连环计》 |
| 062 《烧濮阳》 | 063 《战宛城》 | 064 《射白鹿》 |
| 065 《审吉平》 | 066 《聚古城》 | 067 《徐庶访友》 |
| 068 《三顾茅庐》 | 069 《舌战群儒》 | 070 《华容道》 |
| 071 《甘露寺》 | 072 《芦花荡》 | 073 《审百案》 |
| 074 《西川图》 | 075 《截江救主》 | 076 《荆州传令》 |
| 077 《单刀会》 | 078 《赵颜求寿》 | 079 《受禅台》 |
| 080 《连营寨》 | 081 《白帝城》 | 082 《平南蛮》 |
| 083 《天水关》 | 084 《退汉中》 | 085 《江油关》 |
| 086 《绵竹关》 | 087 《杀家告庙》 | 088 《假投降》 |

3. 两晋南北朝故事戏..... (75)

- | | | |
|-----------|------------|-----------|
| 089 《樱桃误》 | 090 《金谷园》 | 091 《桃源洞》 |
| 092 《夫人城》 | 093 《胭脂巷》 | 094 《兰亭会》 |
| 095 《麟骨床》 | 096 《木兰从军》 | 097 《竹林堂》 |
| 098 《庆云宫》 | | |

4. 隋唐五代故事戏..... (77)

- | | | |
|-----------|------------|-------------|
| 099 《隋朝乱》 | 100 《饮马城》 | 101 《改容战父》 |
| 102 《娘子军》 | 103 《洗马救驾》 | 104 《三请樊梨花》 |

- | | | |
|-----------|-----------|------------|
| 105 《金光阵》 | 106 《金水桥》 | 107 《玉儿印》 |
| 108 《阳河堂》 | 109 《端午门》 | 110 《巴九寨》 |
| 111 《百花诗》 | 112 《打金枝》 | 113 《二度梅》 |
| 114 《满春园》 | 115 《夺三关》 | 116 《万福莲》 |
| 117 《锦香亭》 | 118 《洪江渡》 | 119 《沙桥》 |
| 120 《闹天宫》 | 121 《高老庄》 | 122 《火焰山》 |
| 123 《盘丝洞》 | 124 《无底洞》 | 125 《假西天》 |
| 126 《朱紫国》 | 127 《浣花溪》 | 128 《醉中情》 |
| 129 《白玉带》 | 130 《昆仑奴》 | 131 《红线盗盒》 |
| 132 《三界图》 | 133 《绣襦记》 | 134 《玉箫缘》 |
| 135 《明月珠》 | 136 《章台柳》 | 137 《西厢记》 |
| 138 《龙舟会》 | 139 《长生殿》 | 140 《游月宫》 |
| 141 《渡蓝关》 | 142 《蜃中楼》 | 143 《天下乐》 |
| 144 《天雷报》 | 145 《太岁庄》 | 146 《上徽号》 |
| 147 《高坪关》 | 148 《回龙阁》 | |

5. 宋代故事戏..... (87)

- | | | |
|------------|------------|------------|
| 149 《鸳鸯缘》 | 150 《八仙图》 | 151 《游赤壁》 |
| 152 《蜜蜂珠》 | 153 《牡丹亭》 | 154 《候铁剑》 |
| 155 《双冠诰》 | 156 《白罗帕》 | 157 《阴阳告》 |
| 158 《三尽忠》 | 159 《斩黄袍》 | 160 《征东南》 |
| 161 《盗银瓶》 | 162 《盗二宝》 | 163 《红梨馆》 |
| 164 《摇钱树》 | 165 《墨金刚》 | 166 《螺旋诗》 |
| 167 《铡美案》 | 168 《江天驛》 | 169 《九曲桥》 |
| 170 《四下河南》 | 171 《瑞霓罗》 | 172 《钓金龟》 |
| 173 《双金鱼》 | 174 《八件衣》 | 175 《打奎清官》 |
| 176 《醉打山门》 | 177 《林冲》 | 178 《乌龙院》 |
| 179 《景阳岗》 | 180 《金莲调叔》 | 181 《挑帘》 |
| 182 《翠屏山》 | 183 《打祝庄》 | 184 《高唐州》 |
| 185 《花田错》 | 186 《余塘关》 | 187 《九龙屿》 |
| 188 《禹门关》 | 189 《打虎过山》 | 190 《五台会兄》 |
| 191 《清官册》 | 192 《三岔口》 | 193 《寇准背靴》 |
| 194 《穆柯寨》 | 195 《战洪州》 | 196 《四郎探母》 |

197 《女探母》	198 《八郎看母》	199 《杨八姐救兄》
200 《牧虎关》	201 《拨火棍》	202 《焦赞祭主》
203 《太君辞朝》	204 《降天鹏》	205 《夺秋魁》
206 《潞安州》	207 《交印刺字》	208 《挑滑车》
209 《绣龙旗》	210 《断臂说书》	211 《风波亭》
212 《东窗修本》	213 《太行山》	
6. 金元故事戏 (100)		
214 《熊湘阁》	215 《双节义》	216 《铁龙山》
217 《串龙珠》	218 《禹王鼎》	219 《采石矶》
220 《江东桥》	221 《张赵磨兵》	
7. 明代故事戏 (101)		
222 《奇双会》	223 《双相容》	224 《十美图》
225 《十卉村》	226 《鳌珠配》	227 《红书剑》
228 《归正楼》	229 《天罡剑》	230 《泥壁楼》
231 《九人头》	232 《绛霄楼》	233 《梅龙镇》
234 《温凉盏》	235 《打严嵩》	236 《古玉杯》
237 《香莲例》	238 《忠义烈》	239 《四进士》
240 《双合印》	241 《二进宫》	242 《聚峰山》
243 《五人义》	244 《意中缘》	245 《虾蟆报》
246 《双金丹》	247 《婿龙剑》	248 《欢娱楼》
249 《药茶计》	250 《夜光珠》	251 《春秋配》
252 《男女盗》	253 《八珍汤》	254 《苦节传》
255 《斩世蕃》	256 《三龙图》	257 《扬州恨》
258 《浣花井》	259 《凤凰屿》	260 《三错缘》
261 《情书报》	262 《龙须镯》	263 《献菱香》
264 《献红丸》	265 《欢喜玉》	266 《醉仙丹》
8. “三言”故事戏 (110)		
267 《珍珠衫》	268 《金钗钗》	269 《审鬼案》
270 《金玉奴》	271 《义全交》	272 《行乐图》
273 《金马门》	274 《双罗衫》	275 《南华堂》
276 《送京娘》	277 《玉堂春》	278 《三笑缘》
279 《三季图》	280 《百宝箱》	281 《占花魁》

- 282 《鸳鸯谱》 283 《爱波涛》 284 《玉蜻蜓》
285 《十五贯》

9. “新斋”故事戏 (114)

- | | | |
|-----------|-----------|-----------|
| 286 《鬼画皮》 | 287 《冬梅花》 | 288 《飞云剑》 |
| 289 《仙狐配》 | 290 《重缘配》 | 291 《珍珠剑》 |
| 292 《绣像图》 | 293 《打红台》 | 294 《青梅配》 |
| 295 《紫微剑》 | 296 《金凤钗》 | 297 《淮河渡》 |
| 298 《游泾河》 | 299 《秋月配》 | 300 《借尸报》 |
| 301 《桂香阁》 | 302 《菱角配》 | 303 《夕阳楼》 |
| 304 《群仙会》 | 305 《痴儿配》 | 306 《双魂报》 |
| 307 《刀笔误》 | 308 《绣鞋记》 | 309 《金钗珠》 |
| 310 《洞庭配》 | 311 《乌鸦配》 | 312 《肉蒲团》 |
| 313 《狼中义》 | 314 《金钗配》 | 315 《粉蝶配》 |
| 316 《芙蓉渡》 | | |

10. 清代及朝代不明故事戏 (123)

- | | | |
|-----------|------------|-----------|
| 317 《风筝误》 | 318 《比目鱼》 | 319 《刺雍正》 |
| 320 《反东乡》 | 321 《借妻配》 | 322 《桃花山》 |
| 323 《第一楼》 | 324 《天花楼》 | 325 《百花台》 |
| 326 《烟火记》 | 327 《林丁犯夜》 | 328 《花仙剑》 |
| 329 《双兔缘》 | 330 《游海国》 | 331 《秋闹报》 |
| 332 《谋夫报》 | 333 《杀子报》 | 334 《醉仙园》 |
| 335 《铁公鸡》 | 336 《香罗帕》 | |

(三) 创作剧目表 (128)

(四) 移植、改编剧目表 (138)

三、音乐 (155)

(一) 川剧音乐 (155)

1. 声腔

- (1) 高腔
- (2) 灯调
- (3) 昆腔
- (4) 胡琴
- (5) 弹戏

2. 器乐	
(1) 唢呐	
(2) 笛箫和箫子	
(3) 锣鼓	
3. 套打音乐	
(1) 唱诗牌鼓	
(2) 杂佛牌鼓	
(3) 加官牌鼓	
(4) 佛陀牌鼓	
(5) 三吹三摆	
4. 川剧乐队的建制和音乐改革	
[附] 锣鼓牌子奏法注释	
(二) 京剧音乐	(244)
1. 概述	
2. 唱腔音乐	
(1) 唱腔	
(2) 唱腔的性质	
(3) 谱例	
(4) 唱腔曲牌的板式	
3. 伴奏音乐	
(三) 曲剧音乐	(248)
1. 四川清音、四川扬琴的源流和特点	
2. 曲剧音乐的演变和影响	
(1) 雏型阶段 (1953 — 1959)	
(2) 提高阶段 (1960 — 1965)	
(3) 保持阶段 (1966 — 1977)	
(4) 再提高阶段 (1978 — 1982)	
3. 唱腔、合唱、伴奏曲谱例	
4. 乐队的体制、沿革及特点	
四、表演	(261)
(一) 角色行当的体制与沿革	(261)
1. 生	
2. 旦	

3. 净	
4. 丑	
(二) 基本功	(269)
1. 手	
2. 眼	
3. 身	
4. 步	
5. 法	
[附录]	
1. 折扇表演二十四手	
2. 团扇表演二十四手	
3. 水袖舞姿三十例	
4. 手巾舞姿二十六例	
5. 朝笏图形二十四式	
(三) 表演艺术剧目选例	(272)
1. 《花子拾金》	
2. 《盗银瓶》	
3. 《双旗门》	
4. 《八阵图》	
5. 《钟馗送妹》(兼志《晚钟馗》)	
6. 《铁冠图》(“夜探”、“杀官”、“写诏”)	
7. 《活捉三郎》	
8. 《烧绵山》	
9. 《十五贯·判斩》	
10. 《目连》	
11. 《云中落绣鞋》(曲剧)	
五、舞台美术	(290)
(一) “金玉箱”的由来	(291)
(二) 人物扮装	(293)
1. 开脸	
2. 服饰穿戴	
3. 配带什物	

(三) 彩箱和烟花架	(298)
1. 彩箱规模	
2. 烟花架内容	
(四) 台面摆设	(299)
1. 旧式戏台设施	
2. 戏台设施的演变	
(五) 舞台装置和布景设计	(301)
1. 新兴舞台景物的设计制作	
2. 场景转换形式的演进	
(六) 导演对舞台美术的要求	(306)
六、机构	(307)
(一) 建国前的班、社、部、会	(307)
富春班 (307) 名盛科班 (307) 昆玉班 (308) 匡李科班 (308) 金泰班	
(309) 玉华班 (309) 玉华剧团 (310) 天全科班 (311) 联袂剧团 (311)	
正丰剧社 (312) 乐民科班 (312) 大春曲部 (312) 安岳戏曲改进会 (313)	
己巳社 (315) 川剧赴沪灌片组 (315) 隆音俱乐部 (315) 成渝川剧促进会 (316)	
平川俱乐部 (317) 友声社 (317) 钟声剧团 (318) 民庆剧团 (318) 资安	
乐剧团 (318) 群乐剧团 (318) 乐乐音乐研究会 (319) 刘炳章墙公班 (319)	
[附]: 建国前一般班、社、部、会、俱乐部简表	
(二) 建国后的团、会、校、组	(325)
内江地区京剧团 (325) 内江市川剧团 (326) 内江市曲剧团 (327) 内江县川剧	
团 (328) 资中县川剧团 (328) 资阳县川剧团 (329) 简阳县川剧团 (330) 乐	
至县川剧团 (331) 安岳县川剧团 (331) 威远县川剧团 (332) 隆昌县川剧团 (333)	
[附]: 直属及各县(市)剧团学员训练班简表	
内江市文联戏剧工作者协会 (334) 中国戏剧家协会四川分会会员 (335) 内江专区	
文化艺术学校 (335) 内江专区川剧剧目工作组 (336) 内江地区文教局创作室 (337)	
乐至县中学业余剧团 (337) 内江县双才乡业余川剧团 (337) 内江县张家场业余川剧团	
(338)	
[附]: 建国后业余剧团(宣传队、俱乐部)简表	
七、演出场所	(342)
(一) 庙台	(343)
1. 资阳城隍庙戏台	
2. 资中东岳庙戏台	

3. 资中郭家祠堂戏台
4. 资中袁家私人戏楼、戏台
5. 资中盐神庙戏台
6. 隆昌渔箭戏楼
7. 乐至金顺乡文武宫戏楼

(二) 茶园 (346)

1. 内江江汉茶园
2. 内江清白茶园

(三) 戏院 (347)

1. 简阳宝华剧院
2. 隆昌隆昌剧院
3. 内江华胜大戏院
4. 威远禹王宫剧场
5. 资中社交大会堂

(四) 剧场 (院) (349)

1. 沱江剧院
2. 内江剧场
3. 资中剧场
4. 内江县剧场
5. 资中剧场
6. 资阳影剧院
7. 简阳剧场
8. 乐至剧场
9. 安岳剧院
10. 威远剧场
11. 隆昌剧场
12. 其他演出场所

八、演出习俗 (355)

(一) 庙会戏 (355)

1. 城隍会戏
2. 神会戏

(二) 帮会戏 (357)

(三) 堂会戏	(358)
(四) 院坝戏	(358)
1. 庆坛戏	
2. 跳神戏	
3. 秧苗戏	
(五) 踩台戏	(359)
(六) 贺戏、愿戏	(359)
1. 清醮戏	
2. 雨醮戏	
3. 还愿戏	
(七) 跳加官	(360)
(八) 园子戏	(360)
1. 万年台子戏	
2. 茶园戏	
3. 戏院、舞台戏	
(九) 班内习俗	(361)
1. 老师神 2. 开四门 3. 斑牌 4. 开脸水罐 5. 吃幺台 6. 看烟子	
7. 坐公堂 8. 海水罐罐 9. 万年灯 10. 游 牌 11. 懷舊譜	
九、文物古迹	(363)
十、戏曲报刊、专著	(364)
(一) 《警钟》	(364)
(二) 《曲选》	(364)
(三) 《川剧唢呐曲牌》(第一集)	(365)
(四) 《沱江戏剧》	(365)
(五) 发表戏曲作品简目	(366)
十一、轶闻传说	(367)
汤显祖与内江才女	
邓猴子和老富春班	
诗伶萧遑亭	
江南才子内江行	
无乐不成班	
罚戏趣闻	

三天不唱口痒
 班名趣闻
 名丑骂官
 左牛儿与黄氏弟兄
 一“提手”打出个名鼓师
 怪人刘道道
 挨手板
 除非石头浮起来
 彭三娃立志司鼓
 “一偷二盗”挣盘费
 精祥扮花子“献金”
 黄浑子会首
 “圣手”与“怪人”
 傅培之演改良川戏“半半本”
 远征军哄闹剧院
 中学生哄击戏班
 莲座唱艺人挨打
 名坤伶内江受屈
 久闻其名
 这是“革”过“新”的
 “解热止痛散”的妙用
 “皇帝”挨打
 人马未过完

十二、戏联、诗歌、谚语、口诀、行话..... (379)

(一) 戏联 (379)

(二) 诗歌 (383)

(三) 谚语、口诀 (384)

(四) 行话 (386)

传 记..... (392)

罗星洲 (392)

王兆南 (393)

黄炳南 (393)

傅三乾 (394)

彭华廷 (395)

蒲松年 (396)

吴小红 (397)

耿云程 (398)

韩金城 (398)	魏辅周 (398)	左青云 (399)	段斌臣 (400)
段吉荣 (400)	张述雍 (401)	李慎余 (403)	黄奎龙 (403)
徐莹安 (404)	郭联芳 (405)	游泽芳 (405)	李文彬 (406)
聂丽君 (406)	刘汉章 (408)	谢金山 (408)	刘同彬 (409)
白玉琳 (410)	喻昭武 (411)	周宗彦 (412)	朱成章 (412)
华子才 (413)	陈 君 (414)	黄建宗 (416)	蒋俊甫 (416)
李世仁 (416)	李文杰 (418)	余鸣君 (419)	李鸿雁 (419)

已故知名人物简介..... (419)

乐崇正 (419)	张举鹏 (420)	邹 璐 (420)	魏庭境 (420)
邓豫子 (421)	唐师爷 (421)	李尚林 (421)	刘玉卿 (421)
蔡三品 (421)	陈义生、陈海生 (421)		
张盛廷 (422)	刘老黑 (422)	段焕廷 (422)	彭三习 (422)
贺文彬 (422)	何禹门 (423)	陈雨村 (423)	温荣成 (423)
向玉廷 (423)	舒成章 (423)	唐焕琳 (424)	周岸登 (424)
汪振子 (424)	魏增儒 (424)	傅培之 (424)	黄维新 (425)
董月卿 (425)	唐殿卿 (425)	彭乐青 (425)	严汉章 (426)
大悦来 (426)	陈禹门 (426)	李显槐 (426)	晋明权 (426)
黄太武 (427)	陈金文 (427)	何声扬 (427)	魏辅昭 (427)
龙江城 (427)	刘西来 (428)	何海泉 (428)	李芝吉 (428)
李瑞生 (428)	胡少仙 (428)	刘东来 (429)	刘德荣 (429)
邓东山 (429)	邓仲甫 (429)	傅舒云 (429)	李琼霞 (429)
钟兆雄 (430)	爱 丽 (430)	曹文明 (430)	刘 岳 (430)
王光久 (431)	董福华 (431)	戴云卿 (431)	罗德元 (431)
向明三 (431)	傅汉洲 (431)	曹利清 (432)	姚艺新 (432)
李裕新 (432)	罗云清 (432)	刘淑琴 (432)	赵多祥 (432)
胡荣章 (433)	汪维丹 (433)	周骏龙 (433)	杨吉甫 (433)

后 记..... (434)

综 述

一、内江地区疆域及建置沿革

内江地区包括内江市及内江、资中、资阳、简阳、乐至、安岳、威远、隆昌等八县，位于四川盆地中部略偏西南。西北接成都市，东南接重庆市，北接德阳市，南接自贡市和泸州市，东北邻绵阳地区，西邻乐山地区。约处东经 $104^{\circ}11'$ — $105^{\circ}45'$ 、北纬 $29^{\circ}11'$ — $30^{\circ}39'$ 之间。全区面积 13340 平方公里。沱江（资水）自金堂县入境，经简阳、资阳、资中和内江县、市，于内江县南部出境流入富顺县。境内河段长达 332 公里。其支流有桃花溪、岳阳溪、金鹅溪、中溪河、龙会河等，分布乐至、安岳、隆昌、威远等县。内江地区在地理位置上，即为川剧“资阳河”流派的首要地区。

先秦时，本地区跨巴、蜀两国地域。秦始皇二十六年（前 221）完成统一，分境为三十六郡，本地区兼有巴郡、蜀郡之地。汉武帝建元六年（前 135），通西南夷，以牂柯、夜郎及巴、蜀部分地，合立犍为郡。本地区属犍为郡，郡治在犍县（今贵州遵义市）古山僚夜郎国之地。境内之资水（今之沱江）中段有资中县（古城在今资阳城北。有今资阳、资中、内江、威远等县地，及简阳、乐至、安岳、荣昌等县部分地域）。元光五年（前 130），郡治移南广（今高县）。元鼎二年（前 115），于牛鞞井地置牛鞞县（古城在今简阳城北。有今简阳县及金堂县东南境和乐至县部分地域）。昭帝始元元年（前 86），郡治移犍道（今宜宾），后徙武阳（今彭山）。

汉初，从资中（今资阳）沿资水至江阳（今泸州）八百六十里间，尚无县治，散居其间的土著汉民，常被沿江游牧的少数民族骚扰，不得安居。为防御侵害，逐渐集处中游。至东汉章帝建初前后（公元一世纪七十年代左右）乃于此汉民集居处，置汉安县（有今内江、隆昌、威远等县地及荣昌县全境）。献帝建安十八年（213），益州牧刘璋，准汉安程征、石谦所请，以汉安、新乐（今南溪）、和巴郡之符节（今合江）、江阳四县，立江阳郡（郡治江阳。汉之巴郡江阳县，有今之泸州、江安、自贡、富顺、荣昌、隆昌、威远等地域）。至蜀汉，资中、牛鞞属犍为郡，汉安属江阳郡。

晋惠帝永兴元年（304）李雄据蜀，巴氏族李氏建立成汉政权（306—347）。本地区内原置之资中、牛鞞、汉安三县，均于战乱中废置。僚人据此境内达二三百之久。

南齐（479—502）于汉牛鞞县地置牛鞞戍。

梁武帝普通（520—525）中，为僚人置普慈郡。

西魏废帝二年（553）平蜀，于牛鞞地置武康郡和金泉郡。武康郡领阳安（郡治。今简阳城北）、婆润（今简阳县西南九十里）二县；金泉郡领金泉（今金堂县东南五十里）、白牟（今金堂县东）二县。恭帝二年（555）于阳安置资州。今之沱江自金堂以下，古名资江。

北周明帝武成二年（560）于汉资中故城置资阳县。移魏置于阳安之资州于资阳。武帝保定时（561—565），于今资中县地置盘石县。天和二年（567）于汉汉安县地置汉安戍，其年改为中江县。建德四年（575）置安岳县，并于普慈郡立普州（有汉之资中、牛鞞、垫江，后汉之德阳等县地）。梁为僚人置之普慈郡未设县。北周之普慈郡领县三：多业（郡治。今乐至县东北三十里）、永唐（今安岳县南七十里）、安岳。

隋文帝开皇元年（581），因文帝杨坚之父名忠，为避讳，改中江县为内江县。三年，于内江县地置威远戍，以招抚生僚。七年，自资阳移资州于盘石县。十一年，改威远戍为威远县。仁寿三年（603）分阳安、平泉、资阳三县置简州。炀帝大业三年（607）罢普州，以所领县属资州。十一年，于资、泸二州界，分内江县地置和义县以招和生僚，故以和义为名。十二年，于内江县清流河一带置牛鞞县。恭帝义宁二年（618）于资中县西五十里置月山县；于内江县西六十里置银山县；于资中县西南八十里置龙水县。

唐高祖武德元年（618）置荣州，领大牢（今犍为县北九十里）、威远二县。二年置普州，领安居（今遂宁县西南五十里）、永康、多业、安岳四县。三年，置乐至县。太宗贞观元年（627）分全国为十道，本地区属剑南道。同年，析威远地置婆日、至如二县。四年，置丹山县（今资阳城东八十里）。八年，省婆日、至如二县归威远。玄宗天宝元年（724），改简州为阳安郡，改普州为安岳郡，改荣州为和义郡，改牛鞞为清溪县。九年，改资州为资阳郡。肃宗至德二年（757），分剑南为东川、西川，各置节度使。境内之普州安岳郡、荣州和义郡属东川（治梓州）；简州阳安郡、资州资阳郡属西川（治成都）。乾元元年（758）复郡为州。同年，析内江县地置昌州，并置昌元县为州治（今荣昌县西北。光启元年徙治大足县）。代宗广德元年（763），合东西川为一节度使，称“两川”；后又连同山南西道称“三川”。东川之荣州领旭川（州治）、应灵、威远、和义、资官、公井六县；普州领安岳（州治）、安居、普康、崇龛、普慈、乐至六县。西川之简州领阳安（州治）、金水、平泉三县；资州领盘石（州治）、资阳、清溪、内江、月山、银山、丹山、龙水八县。懿宗咸通二年（861），以内江为资州州治。七年，还治盘石。故沿资江而下所经之简阳、资阳、资中、内江四县，皆曾为资州州治，是以证其经流为资江也。

五代时，本地区境内因唐制，仍有资、荣、普、简四州，计二十二县：资州八县，荣州六县，普州六县，简州二县。除金水县于唐咸通二年析出外，余如唐制。

宋代行政区划为路、州（府、军、监）、县三级。太祖乾德三年（965）置西川路。真宗咸平四年（1001），分益、利、梓、夔四州为四路。后改益州路为成都府路，梓州路为潼川府路。境内简州属成都府路；资、普、荣州属潼川府路。先是，乾德五年（967）省丹山、银山、月山三县为镇入盘石县；省清溪入内江县；省普康为镇入安岳县；省崇龛入安居县；省和义入威远县。神宗熙宁六年（1073），以盘石之赵市镇隶内江县。计资州四县（盘石、资阳、龙水、内江），荣州四县（荣德、威远、资官、应灵），普州三县（安岳、安居、乐至），简州二县（阳安、平泉）。南宋高宗绍兴末（1162）置安夷军。

元时兵乱无宁岁，地荒民散。境内州县，唯阳安、平泉于元世祖至元二十年（1283）并为简州，属成都府，领灵泉一县。余皆废。于顺帝至正四年（1344）复置安岳县属遂宁州。二十二年，明玉珍称帝，立夏国，复置资州。

明太祖洪武四年（1371），明玉珍之子升降明。四川悉入明代版图，设四川布政使司，领府十三、直隶州六。本地区分别属成都府、叙州府、潼川州、嘉定州地域。属成都府者：简州（洪武六年，降州为县，正德八年复为州。西有龙泉镇巡检司）、资阳（洪武六年复置，十年，省入简州，成化九年复置，正德中改属简州。东有资阳镇巡检司）、资州（洪武四年降为县。有银山镇巡检司）、内江（洪武中复置，有梓潼镇巡检司）；属叙州府者：隆昌（本富顺隆桥马驿，隆庆元年，析荣昌、富顺二县，及泸州属之地置县）；属潼川州者：安岳（洪武四年，于县复置普州，九年，州废）、乐至（成化元年复置，正德九年改属简州。嘉靖元年还属潼川州）；属嘉定州者：威远（洪武六年置，十年，省入荣县，十三年，复置）。

清世祖顺治十五年（1658），并安岳入蓬溪县。圣祖康熙五年（1666），并安岳入遂宁县。六年，并威远入荣县。十三年复设。十九年，并安岳入乐至县。二十年，再省威远入荣县。世宗雍正五年（1727），升资县为资州直隶州，直隶四川布政使司，辖资阳、内江、仁寿、井研四县。七年，割荣县东里益昌复置威远县，属嘉定州，分安岳、乐至各为一县，属潼川州，十二年，属潼川府，嘉定亦升州为府。隆昌仍属叙州府，简州仍属成都府。

民国成立后，地方行政制度为省、县二级制。民国二年（1913），改简州为简阳县，资州为资中县。民国二十四年（1935），国民政府将四川划为十八区，分设行政督察专员公署。本地区主要属第二区，专员公署设资中。辖资中、资阳、简阳、仁寿、井研、荣县、威远、内江等八县。隆昌县属第七区，专员公署设泸县；安岳、乐至县属第十二区，专员公署设遂宁县。

建国后，四川划分为川东、川南、川西、川北四个行署区。本地区主要属川南行署区，

行署设泸州市。专署移内江，称内江专区。隆昌属川南泸州专区；安岳、乐至属川北遂宁专区。

1951年9月，内江城区及东兴、梓潼、白马三镇，从内江县划出建立内江市。

1952年9月，四行署合为四川省。内江专区属四川省，计有八县一市。

1958年10月，仁寿、井研划归乐山专区；安岳、乐至划入内江专区。

1960年8月，隆昌改属宜宾专区。

1968年9月，内江专区改为内江地区。

1978年4月，隆昌划入内江地区。5月，荣县划属自贡市。

(1985年5月，撤销内江地区，建内江市，辖市中区(原内江市)及内江、资中、资阳、简阳、乐至、安岳、隆昌、威远等八县。)

二、内江地区早期的歌舞和戏曲

公元前1122年，庸、蜀、羌、獯、微、卢、彭、濮八部族“西土之人”，随“武王伐纣，前歌后舞”，“停止宿夜，士卒皆欢乐歌舞以待旦。”(见《尚书·牧誓》、《周书大传·周传》，即有本地区先民。两千年前就有“通音律，善歌诗”的著名音乐家苻弘，和“艳丽蔚若花圃”的王褒(见《华阳国志》卷十上)，生长在这块土地上。另外，本地区自古即有盛行“巴渝舞”之僚族(原作“獠”，音老)。今天，我们从内江市区四十多座汉代岩墓中出土的乐俑、说唱俑、俯耳听琴俑、弹琵琶俑、击鼓俑等文物，可以看出当时的舞乐歌谣和雕塑艺术，已具有相当高的水平。

东汉张道陵始创道教，很快传入境内。内江邑景有“葛仙胜迹”，安岳集圣山有七十九龕摩岩造像，多系道教诸仙和舞女、乐伎，宗教舞乐和原有民族民间舞乐逐渐合流。

晋永兴元年(304)李雄据蜀，巴氏族李氏建立成汉政权(306—347)，内江地区为“俗好鬼巫”、“刚勇好舞”的僚族长期占据。巫以歌舞祭神，和道教同流，对民俗影响至深。

佛教于隋唐间传入内江地区。禅宗五祖弘忍(602—675)门下，有资州智僊禅师。马祖道一(709—788)幼岁依资州唐和尚落发。成都保唐无住禅师(714—774)为资州处寂禅师法嗣益州无相的法嗣(见宋·普济《五灯会元》)。内江的般若寺、隆教寺、圣水寺等，皆为唐代中川禅林。安岳小千佛院则建于隋开皇间。安岳三仙洞有二十五龕以儒、释、道三教合龕和“地狱变”造像，各种宗教合流，《目连救母》故事随之传入。宗教活动，遍及城乡，各地摩岩造像中的舞女、乐伎、飞天等所反映的宗教舞乐，为地方戏曲的形成，创造了优越的条件。

唐文宗太和三年(829)南诏人进犯三川,掠去“音乐伎巧”人员,其中有成都的“子女锦锦,杂剧丈夫两人”(见《李文饶文集》卷十二)。资阳河为成都去南诏必经之地,成都的“杂剧”于此传入。本地民间巫舞逐渐发展为巫戏。北宋汴京“搬演目连救母杂剧”连台八本(见《东京梦华录》卷八);江南的瓦子勾栏戏棚,搬演“神头鬼面”的“川杂剧”(见《大觉禅师语录》卷下“颂古”)。它们都具有浓郁的宗教色彩,有似晚唐时期成都杂剧和“资阳河”的宗教舞乐相结合而孕育出的后裔。(清末民初,资阳河还流行“搬目连”,戏中不仅出现大批“神头鬼面”人物,且串演许多具有唐宋杂剧色彩的古代戏法和杂耍技巧,“彩箱”中的“形儿”,竟和汉代画像石上反映的歌舞百戏中的“假形”相似。)

唐宋以来,各地宗教活动频繁,促进了地方戏曲的发展。一唱众和的梵呗、步虚声,成了乡曲俚歌的组成部分,无丝竹之累,人人所能,并逐渐形成了信口可歌的戏曲声腔。宗教舞乐和儒家礼乐交织在一起,成为民间祭祀庆祝迎送的常规。各种神会和红白喜事,终年不断,成为风气,戏曲得以蓬勃发展。一般寺庙皆有专供演戏的“万年台子”,至二十世纪八十年代,仅资中一县,尚存“万年台子”四十八座,其中有二十三座还可供演出。沿古代习俗,凡重要庙会,皆唱戏庆祝。如内江诸古寺,每年十月,为纪念明高僧丈雪(曾任成都昭觉寺主持)生辰,自月初起唱戏半月,香客达十余万人。不仅大寺庙皆有庙会戏,有的土地庙,如资中孟塘土地庙、内江白马庙土地祠和桥头土地庙,每年也有会戏。

三、明清时期的戏曲活动

在明代,内江文风冠于全蜀(明·杨慎《科贡题名引》)。科名人物最盛,乡官数百人,不乏显贵大臣,多有“儒林家乐”应酬迎赛燕乐之仪。成、弘间(1488年前后)城隍出驾,有盛大会戏(明·陈铨《天问》)。至嘉靖(1522—1566),简阳、资阳、资中、威远等县先后建立戏台。据《黎蒲云语》载:十七世纪初,汤显祖名剧《牡丹亭》传入内江。周朝俊名剧《红梅花》,蜀中伶人莫不演唱(见明·李文允《甬上耆旧诗集传》第三十卷)。

内江明代及清初的官衙乐部、“儒林家乐”、民间巫戏班,均和晚唐时期成都“帖衙俳儿干满川”戏班相似,以“五人为伙”(唐·段成式《酉阳杂俎》续集卷之三),故“儒林家乐”亦称“五子儒林”,角色都是包揽一门,俗称“一把抓”。遇有盛大会戏,三者合流,称“三才会戏”。至雍、乾间(1736年前后)始有“四担箱”加“彩箱”设备之大戏班“老聚庆部”和“老金玉箱”在资阳河一带活动。成都“舒颐乐部”亦常来境搬演昆腔戏。至嘉、道间(1821年前后),不仅有《目连》戏,且有武旦能“飞身屋脊,骑步檐楹,巧技诸班,诚各部所未有也”(详见《刘氏族谱》、《王氏族谱》)。

在城镇有庙会戏、帮会戏、堂会戏；普遍流行于乡村的则为庄户人家“庆坛”法事后的“端公戏”。安岳、乐至间的回澜区，流传着这样的谚语：“安岳乐至九十里，三个土地倒立起”。“倒立起”的是端公班供奉的“五郎神”，那地方竟有三个，可见端公班之多。这种端公戏班，有的接近城市或流入城市，随着经济文化的发展而演变成了大戏班。演变情况有两种：一种是被撤销或资遣的官衙乐部和“儒林家乐”乐员，能扮角色者，就近流入端公戏班，促使其发展壮大（不宜扮角色者，则流为“吹鼓手”）；另一种是吸收职业道士、吹鼓手和“玩票”的“良家子弟”合班开班，分科培训生徒，发展组织，扩建成大戏班。据现存庙台留题文物考察，嘉庆初（1796）就有本地区的“雁江金玉班”和“邓猴子家班”（专演武戏，“富春乐部”前身）演出。咸、同间（1862年前后）即有川西、川北的万盛班、太圣班、金邑泰顺班、凯江文全班……等先后来本区活动。胡琴戏、梆子戏，与早期传入的昆腔戏，和本地区的高腔戏、灯调戏同台演出，本地区出现了兼唱五种声腔的“雁城大名班”和“汉安富春班”。并有反映当时内江地方真人真事的《闹河湾》、《香罗帕》（高腔）等“时装川剧”流行。

四、近代的戏曲活动

光绪年间（1875—1908）班社林立，小戏家班不计其数，大戏班除原有雁城大名班、汉安富春班外，新出有资阳县金竺班、简阳昆玉班、安岳宾乐班、隆昌天乐班、资中玉华班、内江金泰班、同兴班、元盛班……。古之戏班，无固定演出场所，流动性大，衣箱杂件庞大，陆地交通不便，多赖水运，故境内戏班常年活动，即在资水（沱江）及其支流所在州县；或通过源出南溪之银蛇、石磨二溪，跨入叙州境；或通过源出犍为之宝箐川，跨入嘉州境；或通过源出安岳之岳阳溪、源出隆昌之九曲溪，跨入昌州境。凡此交往，相约成俗，演出剧目和声腔音乐、艺术风格自成一体，习称“资阳河内十六属一带”，或简称“资阳河一带”、“内十六属一带”。

“资阳河内十六属一带”，即指资水及其支流所在的以内江为中心的十六州县，包括：内江、资中、资阳、简阳、乐至、安岳、隆昌、仁寿、井研、富顺、荣县、威远（今自贡市分属荣、威、富三县）等十二县，以及嘉（今乐山）、叙（今宜宾）、泸、昌（今荣昌、大足）四州。

今之沱江，古名资水，资水及其支流皆汇于江阳（今泸州）而入大江。故资水及其支流至江阳之流域，称“资阳河一带”，非指资阳县。“资阳河”，即资水汇于江阳而入大江之河流。古时又以岷江为外水，资江为中水，涪江为内水，故“资阳河”又称“中河道”。

“中河道”以资阳县的城隍戏最为著名。每年四十八本，名伶荟萃，声震全川。各大戏班争相来此竞技。群众“放炮”或“放棚”或“熏花生壳”的评戏活动，锻炼出大批川戏艺术人材，促使四川各地著名川戏艺员纷纷来本地区献艺或传艺。如：大邑岳春、绵竹萧遐亭、崇庆罗开堂、富顺谢海潮、名山李兰亭、永川何右（chǎ）口、眉山王治安、双流蒲祥、郫县陈丽生、自流井杨麻三等。其中岳春、萧遐亭、罗开堂和内江名票“通天教主”罗星洲，应雁江大名班班主廖鼎丰之聘，协同邱明先、蔡莲芳等，为之培育接班人，力图兴盛大名；并于光绪四年（1878）在隆昌双凤驿吉祥寺创办“名盛科班”，正规培训出了傅三乾、蔡三品……等“三”字辈的各具专长的近代川剧首批“科甲出身”的专业人材。该科班除继承了资阳河著名古剧“搬目连”的各种杂剧技巧和宗教音乐唱腔外，在岳春、萧遐亭与罗星洲的精心合作和“儒伶学馆”塾师陈海生、陈义生等人鼎力扶持下，将大批南北曲剧本，移植为本地徒歌演唱；变“阳春白雪”为“下里巴人”。流传有“四柱”、“五袍”、“江湖十八本”等成套高腔工本戏。数百支南北曲曲牌，科学地归纳入“红、梭、新、锁、一、江、香”七大类徒歌之中。同时突破了原有徒歌以“红、梭、课”为主的局限，为丰富川剧传统剧目和吸收昆腔发展徒歌声腔，作出了重大贡献，奠定了川剧资阳河艺术流派的基础。其后，以魏字山、胡至、谢海潮为首，和蔡三品、蒲松年、吴子云、张缺爬、宋玉贵、宋宣廷等，应双凤驿士绅刘祥武之聘请，在吉祥寺续办了“臣字科班”，培训出了段斌臣、曹俊臣……等“臣”字辈的著名演员，对促进川剧资阳河流派艺术的发展，起了重要作用。川剧界的著名鼓师唐德彝、表演艺术家张德成、阳友鹤、陈书舫……等，都是以到“资阳河”学艺取经而成名。

民元以后，“官衙乐部”和“儒林家乐”瓦解，其乐员多转入专业戏班。除上述各种会戏和端公戏仍为雇佣性质外，城镇中逐渐出现了营业性质的“茶园”和“戏院”。如内江惠民宫和南华宫，原为庙会戏场地，民国七、八年分别改为“江汉茶园”和“清白茶园”，座分等级，购票入座。有的城镇在无专用场院之前，戏班到时，则选择有万年台子又有山门可关拦的庙宇售票演出。还有专跑江湖的戏班，似“耍把戏”的一样，自备布围和绳网在广场围一围地，搭起戏台，售票演出，以营业性质取代了雇佣性质。专供应酬迎赛燕乐之用的演戏活动，逐渐变为供群众娱乐的常年演出活动。

民国以来，不仅专业戏班增多，各地川剧“玩友”组织也普遍兴起。如安岳以李慎余为首的“戏曲改进会”，普及全县四十八乡。据安岳县《民国时期档案》载录：在册成员有老学究、大学生、工程师、军官、工农商各行业共四千一百八十六人；还出版了川剧剧本选集《警钟》。其他各县乡镇和市区也都有不少玩友组织，其中不乏对川剧颇有研究的知名人士。许多外籍名伶都愿意和他们切磋技艺，或参师请教。内江华胜大戏院，就是玩友为了支持艺人反对院东剥削而集资兴建，并首创“班场一体制”的戏院，为川戏业余爱好者

走向专业大开方便之门。抗日战争时期,配合抗日救亡宣传,“时装川戏”又复流行。除外来“新民讲演团”和“新又新科社”演唱时装戏外,还有资中新民讲演团、安岳戏曲改进会、隆昌平川俱乐部、隆富师区剧团,也编演“时装川剧”。其中王永梭(安岳人)编导主演的《逃丁》,对宣传抗日起了一定作用。由于外省沦陷区剧团流亡内江,许多外地剧种,如京剧、越剧、评剧、汉剧、四簧等,亦先后进入内江地区,出现了戏曲繁荣景象。

民国三十六、七年,因时局动荡,不少班社演出维艰,生活困窘,难于支撑,渐近衰亡。有的资本家为了赚钱,不择手段,迫使艺人走邪门歪道,甚至牺牲色相,卖弄风情,大搞机关布景连台条纲戏,宣扬封建迷信、反动宿命思想和淫秽色情,致使川剧艺术受到严重摧残,而戏班并未因此得救。至中华人民共和国建立时,各县幸存的班社只有:内江玉华剧部、民庆、民生、和生等戏班、安岳戏曲改进会、乐至资安剧部、隆昌平川俱乐部等,直延到建国后被接收。其余各县戏班纷纷解体,如简阳五洲剧部、益州剧部、乐至群乐剧部、乐民剧社等,均在一九四八年先后垮台。多数班社散伙,艺人四处流散。

五、建国后的戏曲活动

1949年10月1日,中华人民共和国建立。同年11月末至12月初,专区各县先后解放。

建国后,党和政府十分重视戏曲事业的继承和发展工作,各县纷纷接收旧戏曲班社或招集流散艺人,成立或筹建民间职业剧团,先后组建有:内江新艺川剧团、威远县群艺川剧团、资中县川剧团、内江县新民川剧团、资阳新生川剧团、简阳县人民剧团、仁寿县川剧团、荣县川剧团等八个民间职业剧团及一个曲艺演出团体(是时,安岳、乐至、隆昌未归属内江)。八个川剧团中,内江、威远、资中三个剧团系旧戏曲班底改建,大部份艺员建国前即从事戏曲工作,故班底厚,老艺人多,能演的传统剧目多。其余五个剧团由招集拢来的闲散艺人和部份川剧玩友组成。

1950年,恢复上演“西游”、“三国”、“列国”等部份传统戏。并有改编的《白毛女》、《刘胡兰》、《王秀鸾》等新川剧上演。

1951年5月,内江专署文教科根据政务院发布的《关于戏曲改革工作的指示》精神,以专署所在地内江的新艺川剧团作推进“戏曲改革”的重点,设立“戏曲改革研究室”,吸收新文艺工作者王永梭、温余波等参加。12月,在重庆召开了“西南区第一次戏曲工作会议”,内江新艺川剧团蒲松年为特邀代表,王永梭、温余波代表内江专区出席了会议。

翌年5月,内江新艺川剧团接受了川南区下达的“戏改”任务后,整理出《御河桥》、《连环计》、《烧濮阳》三个传统戏上演。6月,重庆《观众报》发表评介。各县剧团也相继

有“戏改”剧目上演。

1953年，内江市曲艺队在“戏改”中首演曲剧《冒婚》。曲艺渐向“曲剧”方向发展。后更名为“内江市曲剧团”。

四川省文化局于1954年3月派何序到内江川剧团蹲点，整理改编出《红巾记》。编、导、演出现新貌，带动了全区“戏改”。同年8月，内江川剧团整理改编的传统戏《斩忠闹殿》参加“四川省首届戏曲观摩演出大会”演出，获好评，留蓉公演数日。

各县（市）剧团，挖掘整理、移植改编剧目普见成效。配合“减租退押”、“清匪反霸”、“土地改革”、“抗美援朝”、“三反”、“五反”、“农业合作化”、“肃反”等运动，上演大批新戏。计有：《白毛女》、《刘胡兰》、《王秀鸾》、《红杜鹃》、《穷人恨》、《血泪姑娘》、《得阳反霸》、《唇亡齿寒》、《白旗》、《鸭绿江边》、《美人计》、《丁佑君》、《花萼春风》、《丢界石》、《报名入社》、《擦亮眼睛》等。是时，剧团在分配制度上系“供给制”，营业收入除保证艺人全家“吃大锅饭”（艺人称“一龙带九蛟”）外，其余部份分红。经济收入少，生活水平低。“三改”（改人、改制、改戏）后逐步改“供给制”为“工资制”。在领导体制上，国家先后派干部进剧团指导工作，建立党团组织，并建立团委会、艺委会及一些相应的行政、业务机构。在经济上，省文化局于1956年拨款一万五千元，救济补助全区剧团演职人员。在党和政府的关怀扶持下，剧团普遍添置服装道具，增添设备，培修或新建剧场。随着艺人地位的提高，艺术生产力得到解放。各剧团招收新学员后，更出现蓬勃生机，上演剧目丰富，营业收入增多，生活水平提高，舞台演出活跃。

1956年下半年，全专区八个川剧团开展了大巡回演出活动，历时半年，促进了艺术交流，增加了经济收入，提高了演出水平，活跃了人民文化生活，繁荣了戏曲事业。同年11月，内江川剧团整理的传统戏《林冲夜奔》参加“四川省戏曲剧团青少年演员演出观摩大会”演出，获奖。

中央文化部于1957年5月发布了开放“禁戏”的通知。全区曾先后有《杀子报》、《南华堂》、《五雷打马氏》、《飞云剑》、《封三娘》、《活捉石怀玉》等戏上演。

1958年，各剧团先后“整风反右”。秋，仁寿县划归乐山专区。安岳县、乐至县划属内江专区。全区则由八个川剧团增至九个。为配合“大跃进”，各剧团分为小分队下乡演出。10月，由演职员50余人组成“内江专区钢铁工地慰问团”，先后到荣县、威远、资中等炼钢工地慰问演出，历时三月余，演出有《金山寺》、《打鸟》等传统折戏。

为鼓励乡土题材剧目的创作，1959年4月举行“内江专区专业剧团观摩会演”，威远的《移山记》获奖。1960年成立“内江专区戏曲创作整改小组”及“内江专区剧目工作组”。不久，即整理改编创作出《夫人城》、《廊房之战》、《前锋红旗》、《龙凤齐飞》、《师徒俩》等剧目。

六十年代初,由上演传统剧目逐渐转向上演移植改编的现代戏,如:《赤道战鼓》、《霓虹灯下的哨兵》、《红岩》、《把一切献给党》、《八一风暴》等。1963年9月,四川省文化局下达了停演“鬼戏”的通知。全区曾上演过的部份“鬼戏”、“迷信戏”停止演出。“通知”并提出“大写十三年”,大演现代戏。各剧团遂相继大演《夺印》、《李双双》、《抓壮丁》等现代剧目。

为繁荣现代戏创作,1964年6月举行“内江专区川、京两剧种创作现代戏观摩会演”,各剧团均创作有现代戏参加。从甘孜调来不久的内江京剧团亦创作有《青龙河畔》参加演出。这次会演共演出了《搬家》、《桑林蚕花》、《蔗林风雨》、《银花怒放》等13个剧目。其中威远的《山寨民师》获奖,并于次年赴成都参加“西南区话剧、地方戏观摩演出大会”预审演出。1964年秋,各县(市)剧团停止古装戏演出,提出“把帝王将相才子佳人赶下舞台,让工农兵英雄形象占领舞台”的口号。此时期演出的全为现代剧目,先后演出了《千万不要忘记》、《芦荡火种》、《槐树庄》、《迎春花》、《雷锋》、《青春壮志》、《平凡的岗位》、《打铜锣》、《补锅》、《不准出生的人》、《王杰》、《焦裕禄》、《社长的女儿》、《胜利在望》、《江姐》等一大批现代戏。

1966年春,专区召开文化工作会议,响应中央号召,学习“乌兰牧骑”。各剧团分为若干小分队,到农村公社、大队、小队演出。入夏,“文化大革命”开始。不久,剧团受到冲击,被称为“封资修的大染缸”、“牛鬼蛇神的安乐窝”、“文艺黑线的前哨”、“复辟资本主义的黑据点”,古装戏、现代戏均被认为是“十七年文艺黑线”的产物。多数剧团的服装道具、戏曲资料付之一炬,损失惨重,有的上万,有的竟达十余万元。部分艺术骨干惨遭迫害,有的被遣送回家,有的则下放农村监督劳动,而个别竟被逼走上自杀道路。剧团停演。至1968年以后,乐至川剧团开始上演移植“样板戏”《智取威虎山》。其后,有少数剧团,时有演出活动,皆属时演时停。而剧目均囿于“样板戏”。1970年以后,各剧团普遍恢复演出,并有《收租院》、《奴隶颂》等现代剧目上演。

1973年至1976年,虽然每年举办“创作剧目”的调演或会演,但受样板戏“三突出”及“高大全”等“创作原则”的束缚,没有出现较好的剧目,即便有好苗子,也往往因受批而夭折。1976年春,又受“江青反革命集团”大写大演“与走资派作斗争”的戏的影响,部份剧团始创作上演此类剧目,其来势虽猛,幸为时不久。整个十年“文革”,全区戏曲艺术事业受到严重摧残。

粉碎“四人帮”后,文艺获得了解放。通过落实文艺政策,平反冤假错案,剧团出现活力,戏曲重获新生。上演批判“四人帮”的《枫叶红了的时候》等戏,大受欢迎。

1977年5月,内江县、市川剧团首演古装戏《十五贯》,观众云集。后来,被禁锢十四年的传统戏开放,各县(市)剧团纷纷上演《杨门女将》、《闹天官》、《秦香莲》、《柳荫

记》等戏，场场爆满。全区出现上演传统剧目热潮。

七十年代后期，全区招收川剧、京剧、曲剧学员近四百名，各剧团普遍自办“学员训练班”。这时在上演传统剧目的同时，并注重现代戏的创作和演出。1978年举行“内江地区专业剧团现代戏调演”，有《三棵梨树》、《苍松红梅》等十二个现代剧目参加演出。乐至的《春晓》，威远的《水》被选送成都参加省现代戏调演。为庆祝建国三十周年，1979年9月举行“创作剧目献礼演出”，参加剧目有《商鞅》、《大风歌》、《一字狱》、《两姐妹》等。（1978年5月，荣县川剧团已划归自贡，未参加。）新划属内江的隆昌川剧团亦创有现代戏《大路上的血迹》参加演出并获奖。

八十年代初，由于多种文艺形式出现，亦因戏曲改革跟不上形势的发展，已满足不了观众新的审美需求，上座率日下。为适应形势以利戏曲事业发展，遂调整文艺队伍。全区戏曲演职人员，由原八百八十余人调整为四百六十余人；进一步改善文化设施，内江市、资阳、安岳、乐至等地，新建或改建了剧场；加强新生力量和培养；交流培训经验，组织学员演出及汇演。1980年10月举行的“内江地区首届川剧学员会演”，有《放裴》、《拾玉镯》、《八阵图》、《三祭江》等25个剧目参加演出，多数剧目获奖。在调演中，特邀周裕祥、邓先树老师指导和示范演出。会演后，有四十余名学员被选送“省川校”培训，大批学生力量逐渐成长，戏曲事业后继有人。

1982年，省委提出“振兴川剧”。各级党政领导十分重视，各县（市）剧团继续整顿，进一步贯彻“抢救、继承、改革、发展”的八字方针。鼓励创作，提高演出质量，倡导“改革”，并于1983年4月调看隆昌新编历史剧《汗血马》，安岳新编近代戏《血沃殷家寨》，双双获奖。1984年春，举行“内江地区专业剧团质量评比调演”，有《执法斩亲》、《和亲记》、《关羽斩子》、《点帅破阵》等10个剧目（川剧9个，京剧1个）参加演出，分别获奖。同年秋，又举行“内江地区中青年演员创作剧目调演”，有《康熙皇帝》、《玉碎龙泉》、《紫竹观音》、《飞虎腾空》、《新官上任》等13个剧目（川剧11个，京剧1个，话剧1个）参加演出，分别获奖。资中的《杀端方》、乐至的《陈毅还乡》被选赴成都参加四川省“振兴川剧”第二轮演出，获奖。9月，内江市川剧团创作的现代戏《张大千》首演。11月，受省诗书画院之邀，赴蓉演出。演出后，中央人民广播电台、四川人民广播电台、《四川日报》、《成都晚报》及美国旧金山《时代报》等二十余家电台、报纸、刊物纷纷报道消息，发表评介，高度赞誉。

八十年代，戏曲虽然在剧本、表演、伴奏、布景各方面都不断改进，但仍跟不上时代强烈的节奏及观众审美观念的更易，上座率仍然不高，戏曲处于不景气状态。

图 表

一、大事年表

(一) 明朝时期

万历后期（十七世纪初）

汤显祖名剧《牡丹亭》传入内江。

(二) 清朝时期

乾隆三十六年（1771）

内江县成立“汉安聚庆乐部”，乐崇正任总掌坛，聘请著名艺匠张举鹏、民间画师尧盈门制作头帽服饰摆场，扎制物件，于弘历六十大寿隆重献演大贺戏《玉祖寿》。

乾隆三十七年（1772）

资中驷马场关帝庙戏台建成。

乾隆五十三年（1788）

资阳县培修城隍庙竣工后，特聘张举鹏、尧盈门制作行头彩箱，供城隍会戏使用。因门帘及摆场上绣有“金声玉振”四字，故称“金玉箱”。

嘉庆元年 (1796)

资阳著名“包头”(男旦)荀莲官买下金玉箱箱底,成立“雁江金玉班”。

由嘉庆时起,资阳每年三月十六日赛东岳。首事等募钱演戏十日,其乐部必觅于省城,约费三四百金。

每年农历五月二十四日,资阳县城隍生期,远近祈祷者数十日络绎不绝。首事等募钱演戏酬神达四十二日,其乐部必觅于省城,纵费千余金而邑人欣助。

每年九月,资阳邑中赛土地,各地自出资演戏十余日。

此外,每逢夏秋之季,或因干旱,或庆丰年,也要演戏酬神,时间长短不一。

嘉庆十七年 (1812)

资阳县杨柳乡关帝庙戏台建成。

嘉庆十九年 (1814)

资阳县“雁江金玉班”在杨柳乡关帝庙戏台演出,并留有班名题壁。

道光三年 (1823)

内江县人王丹观戏后作长歌赞戏班武旦“飞身屋脊,聘步檐檐,巧技诸般,诚各部所未有也”。

道光十七年 (1837)

各地民间戏班于资阳城隍会期组成“大盟班”为城隍会戏演出,会期结束,旋即解散。

同治元年 (1862)

资阳县举人廖鼎丰出资接收“大盟班”为固定专业戏班,取名“雁江大名班”。

同治三年 (1864)

内江人罗星洲、李尚林合并内江民间职业戏班,成立“汉安富春乐部”。

同治七年 (1868)

正月二十三日,“万盛班”赴乐至县良安区金顺乡文武宫戏台演出,并留有班名题壁。

同治八年（1869）

五月二十日，“金邑泰顺班”于乐至县良安区金顺乡文武宫戏台演出，并留有班名题壁。

同治十年（1871）

资阳河著名戏班“雁江大名班”于乐至县良安区金顺乡文武宫戏台演出，并留有班名题壁。

光绪四年（1878）

著名川剧演员岳春，名鼓师罗星洲等人在隆昌县双凤驿吉祥寺创办“伶塾兼书塾”的五年制“名盛科班”（俗称“三字科班”），收青少年艺徒三十人。

内江人王奉祥接办“富春乐部”，更名“富春班”。

光绪五年（1879）

八月七日，“太盛班”在乐至县良安区金顺乡文武宫戏台演出，并留有班名题壁。

光绪二十四年（1898）

资阳县大水。二鼓以后，水忽暴涨丈余，竟至城隍庙正殿，时值戏会，演剧人等暨庙中首事登楼避水，喧嚣大噪。

光绪二十八年（1902）

隆昌县双凤驿贵兴号绸缎庄老板刘祥武出资聘请谢海潮、傅三乾、蒲松年等著名演员在双凤驿吉祥寺创办“臣字科班”，收青少年五十余人学艺。后更名“天乐班”。

简阳县成立“昆玉班”。

光绪三十三年（1907）

安岳县姚市镇人冯学之在本镇组建“宾乐班”。

（三）民国时期

民国三年（1914）

隆昌县“天乐班”在自流井解体。

民国五年 (1916)

安岳县以“宾乐班”为班底，组建“天全科社”。

民国七年 (1918)

内江县“惠民宫”改建为“江汉茶园”，俗称“上园子”。

民国八年 (1919)

内江县大东街南华宫改建为“清白茶园”，俗称“下园子”。

民国十年 (1921)

广汉县“玉清科社”赴乐至城关武昌馆演出。

简阳县石桥镇玩友彭海清组建“辅能俱乐部”。

民国十二年 (1923)

正月初二，乐至县“乐民科社”在县城乐春茶园正式售票演出。

民国十五年 (1926)

简阳县成立“大春曲部”。

著名陕班演员李顺彩率陕班来内江县演出，主要演员有李顺彩（男旦）、李希彩（男旦）、十四红（正生）等。

民国十八年 (1929)

著名陕班演员李顺彩率陕班在隆昌县演出。

民国二十年 (1931)

“九·一八”事变后，东北蹦蹦戏（后称评剧）剧团来内江演出。不久，因业务萧条，剧团散伙，演员陈吉富、九云风夫妻改搭川班，其女陈书舫在内江拜“友声社”文武旦曼奴为师，登台演出启蒙戏《桂花亭》，挂牌艺名“七岁红”。

民国二十一年 (1932)

国民党某军副师长李慎余在安岳县通贤场组建“通贤戏曲改进会”。

民国二十二年（1933）

隆昌县京剧票友组建京剧“己巳社”，并邀请湖北著名琴师李愚樵赴隆昌入社。

简阳驻军营长都凤楼组建京剧玩友“乐乐乐俱乐部”。

安岳县“天全科社”解体。

民国二十三年（1934）

春，乐至县艺人白玉琼与成都“三庆会”唐广体、黄佩莲等赴上海，在“百代公司”、“胜利公司”灌制川剧唱片，计有《春陵台》、《前后帐会》、《三祭江》、《二鬼土路》、《九华宫》、《访友》、《白邛山》等戏。

民国二十四年（1935）

隆昌县川剧玩友联合成立“隆音俱乐部”。

民国二十五年（1936）

八月至十一月，乐至县著名川剧演员白玉琼、成都著名川剧演员薛艳秋等50余人组成“成渝川剧促进社”，赴上海演出。先后在“新光大戏院”和“大华舞厅”开设“四川大舞台”，演出川剧传统剧目《玉祖寿》、《白蛇传》、《玉簪记》、《帝王珠》、《南华堂》、《御河桥》等一百多出，共七十六场。

民国二十八年（1939）

秋，隆昌县“隆音俱乐部”买下周瑞卿的戏班箱底，接收原班人马，成立专业戏班。

民国二十九年（1940）

隆昌县川剧玩友和京剧票友联合组成“平川俱乐部”。同年，京剧票友退出，另建“金声俱乐部”。

民国三十年（1941）

十月十日戏剧节，内江县白马镇图书馆举办“内江温氏吟花书馆收藏戏剧图书展览”。其中有川戏木刻本、手抄本五百多种，有珍贵的“目连戏文”十册和川戏人物穿戴资料等。展出时间一星期。

民国三十一年（1942）

三月，内江县建立“天星大戏院”。

简阳县“宝华剧院”建成。

乐至县建立“资安乐剧部”，著名川剧演员彭海清、名鼓师谢金山应邀搭班。

隆昌县钟方成将“隆音俱乐部”更名为“钟声剧部”，并在隆昌县东街修建露天剧场。

民国三十四年（1945）

隆昌县城隍庙改建为“隆昌剧院”。

简阳县镇子场成立“东山票友团”。

民国三十五年（1946）

二月，资中县“社交大会堂”建成。

五月，内江县“华胜大戏院”建成。新剧场和“玉华剧部”实行班场一体制经营管理。

十月，威远县禹王宫改建成剧场。

简阳县邓伯玉、苏金富买下自流井陈荣久的箱底，建立“五洲剧部”。

民国三十六年（1947）

徐湘洲等人的“霞光布景公司”在隆昌和内江等地为剧场演出搞机关布景。

乐至县“资安乐剧部”与“八公社”合并为“乐民剧社”。乐至县杨乐群买下简阳三星场李庆的“群乐剧部”。“玉清科社”著名花脸，回族艺人马玉晴随“群乐剧部”定居乐至。

简阳县成立“益州剧部”。

民国三十七年（1948）

秋，四川省教育厅厅长郭有守主办“川剧演员训练班”在资中社交大会堂演出，主要演员有刘成基、李文杰、司徒慧聪、丽丽等。

(四) 中华人民共和国时期

一九四九年

十二月，全区各县先后解放。

“安岳戏曲改进会”解体，原改进会成员杨鲁东等人组建“六合剧社”。

一九五〇年

春，安岳县“六合剧社”更名为“安岳戏曲改进会实验剧场”，七月又更名为“安岳县人民剧团”。

内江县“玉华剧部”更名“内江县川剧文艺工作团”。七月更名为“内江县新民川剧团”。

十月，乐至县接受原“群乐剧部”及“乐民剧社”的流散艺人组成“乐至县戏曲改进社”。

十月，威远县接收自贡“同庆川剧团分团”，更名为“威远县群艺剧团”。

一九五一年

二月，内江县“和生”、“民庆”、“民生”三个民营戏班并入“内江县新民川剧团”。

同年，“内江县新民川剧团”更名为“内江县新艺川剧团”。

五月，“隆昌剧院川剧队”改为由艺人自己经营的民间职业剧团。

七月十日，简阳县人民政府召集民间流散艺人举办“艺人学习班”。

九月三十日，“乐至县戏曲改进社”更名为“新乐剧团”。

十月，内江县城区及东兴、白马、牌坊三镇划出建立内江市（县级）。原“内江县新艺川剧团”划归内江市，更名为“内江市新艺川剧团”。

十一月七日，“隆昌县戏曲改进委员会”成立。

十二月一日，“西南区第一次戏曲工作会议”在重庆召开，蒲松年为特邀代表，并当选为大会执行主席。王永梭、温余波为内江专区代表出席会议。

一九五二年

五月，“安岳县人民剧团”更名为“安岳县合力剧团”。

六月五日，内江县接收民间“新民川剧队”，更名为“内江县新民川剧团”。

九月，资阳县“新生实验剧团”成立。

一九五三年

元月，资中县接收“内江市新艺川剧团分团”，更名为“资中县川剧团”。

“安岳县合力剧团”更名为“安岳县人民剧团”。

三月二十二日，“简阳县艺人学习班”改建为“简阳县人民剧团”。

四月，安岳县川剧团指导员杨凯、乐至县川剧团著名演员白玉琼（特邀代表）、米成章出席四川省文代会。

十月，乐至县川剧团著名演员白玉琼调四川省川剧院。

十二月四日，资阳县撤销“新生实验剧团”，成立“资阳县新生川剧团”。

一九五四年

二月，“内江市新艺川剧团”更名为“内江川剧团”。

三月三十一日，“隆昌剧院川剧队”更名为“隆昌川剧团”。

八月，内江川剧团参加四川省首届戏曲观摩演出大会，在四川剧场演出《斩忠闹殿》，并经大会安排留在成都军区影剧院、成都剧场、成都市川剧院等场所对外公开演出。四川人民广播电台播放了录音。《工商导报》发表了评论。

十月，“安岳县人民剧团”更名为“安岳县川剧团”。

资阳县“新生川剧团”更名为“资阳县川剧团”。

一九五五年

四月，四川省文化局借调内江市川剧团温余波参加四川省川剧剧目鉴定委员会工作。

秋，乐至县“新乐剧团”更名为“乐至川剧团”。回族艺人，“玉清科社”著名花脸马玉晴任首届团长。

一九五六年

年初，四川省文化局首次分配给内江专区15,000元补助费，专署决定以45%为戏曲艺人救济费，35%为演出设备购置费，20%为川剧青少年演员培训费。

五月，“内江川剧团”经四川省文化局批准为国营剧团。

五月十日，“简阳县人民剧团”更名为“简阳川剧团”。

六月，内江专区首次组织全区八个川剧团在本区各县巡回演出。

六月，四川省文化局借调内江川剧团余鸣君、资中川剧团李哲夫参加四川省川剧剧目

鉴定委员会工作。

七月，内江专区对民间职业剧团进行调查，查悉全区共有八个川剧团、一个杂技团（含话剧），演职员共八百七十六人，其中男演员一百九十六人，女演员七十二人。音乐人员一百一十九人。男学员七十六人，女学员八十一人。其他人员一百四十三人。

八月，“内江县新民川剧团”更名为“内江县川剧团”。

十月二十三日，内江专区召开戏曲剧目工作座谈会，传达中央戏曲剧目工作会议精神，研究培养新生力量等问题。

十二月，内江川剧团参加“四川省戏曲剧团青少年演员、学员汇报演出”，《林冲夜奔》一戏，鼓师汪维丹获青年鼓师奖，演员陈元清获青年演员奖，何声扬、杨建中获传授教师奖。

一九五七年

三月，“威远群艺川剧团”更名为“威远川剧团”。

四月，苏联专家捷尔连柯观看内江川剧团新戏《祝福》演出，并为编剧温余波题词。

六月，四川省文化局借调温余波、李哲夫参加《川剧传统剧本汇编》校勘、编辑工作。

九月七日，内江专署发出“关于严格控制新组织民间职业剧团的通知”。

九月，内江川剧团在梅家山工人纪念堂为贺龙、陈毅，张闻天等演出《踏伞》、《补缸》、《夜奔》、《烧窑封官》、《调翠下书》等戏。

一九五八年

五月八日，安岳川剧团由集体所有制转为全民所有制。

八月，威远川剧团著名演员黄建宗（霓裳影）应邀去成都为“川剧演员讲习班”授艺。

十月，内江专区抽调全区各剧团部分演员组成“内江专区钢铁慰问团”，由专区文教局长陈昕如任团长，内江川剧团团长李焕林、威远川剧团团长叶青丽、乐至川剧团团长马玉晴任副团长，率团到资中、威远等县慰问演出。

一九五九年

三月五日，隆昌川剧团由集体所有制转为全民所有制。

四月二十七日，内江专区艺校正式开办第一期学员培训班。

八月，内江专区举行“专业艺术团体观摩会演”。内江川剧团《碧血扬州》，内江县川剧团《借衣》，资中川剧团《第一炮》、《闹都堂》、《补塘》、《祖孙挖矿》，威远川剧团《移山记》、《赐马斩坡》，简阳川剧团《龙泉山的战斗》、《敬老院》、《小皮包》等戏参加了演出，

并进行了评奖活动。

九月，乐至川剧团全团演职员和成都川剧团谢文新、周企何、刘克莉，雅安川剧团邓先树（青莲）、王国仁、彭海清，南充川剧团周海滨、陈全波等共二百余人组成“川剧联合团”，由席明真任团长，邓先树任导演，在成都为中央领导、海外侨胞、港澳同胞及二十多个国家的外宾演出。

十一月，陈毅偕张茜回家乡乐至，观看了乐至县川剧团演出的《打雁》、《萧方杀船》等戏。演出结束后陈毅和张茜接见了全体演员并合影留念。

十二月五日，内江专区艺校教师聂丽君应邀参加在成都举行的“四川省川剧老艺人示范演出”。

一九六〇年

元月，简阳川剧团由集体所有制转为全民所有制。

春，乐至川剧团由集体所有制转为全民所有制，同时更名为“乐至县人民公社联社文工团”。

春，邓小平、贺龙、罗瑞卿、李井泉、杨尚昆、廖志高到乐至视察，观看了乐至川剧团和安岳川剧团合演的《桂英打雁》、《杀奢》、《点将责夫》、《柜中缘》等戏。

二月二十七日，“内江专区艺术团体汇演大会”揭幕。内江县川剧团《打龙莲》，简阳川剧团《花姑子》，威远川剧团《陕断桥》，资中川剧团《杀端方》、《团圆节》、《扫花堂》，资阳川剧团《真假灵芝》，安岳川剧团《柜中缘》、《醉隶》、《夜怨藏梅》等戏参加了演出，并进行了评奖活动。

四月，内江川剧团在内江市谢家坝招待所为朱德演出《营门斩子》、《补缸》、《骂相》、《拦马》、《金山寺》、《反徐州》、《武家坡》等戏。

七月一日，“内江专区剧目工作组”成立。

九月，资阳川剧团和文工团合并，建立“资阳文艺工作总团”。同时宣布转为全民所有制。“总团”下设川剧团、文工团。

九月，乐至川剧团和文工团合并，建立“乐至县人民剧团”，原川剧团为第一队，原文工团为第二队。

一九六一年

四月，内江（专区）川剧团改为内江市川剧团，同时改为集体所有制。

七月十二日，威远川剧团由集体所有制转为全民所有制。

十月八日，内江专区文教局在内江市川剧团召开全区剧团领导干部座谈会，讨论剧目

工作及培养新学员、戏曲革新等问题。

十一月，安岳川剧团被评为省和专区的红旗剧团，指导员杨凯出席省群英会，省人民政府向安岳川剧团颁发奖旗和奖状。

年底，“资阳文艺工作总团”撤销，恢复原川剧团、文工团。

一九六二年

三月，乐至川剧团改为集体所有制。

五月，威远川剧团改为集体所有制。

隆昌川剧团改为集体所有制。

安岳川剧团改为集体所有制。

一九六三年

三月，简阳川剧团改为集体所有制。

四月，资阳川剧团改为集体所有制。

七月，原“甘孜藏族自治州京剧团”调来内江，更名为“内江专区京剧团”。

一九六四年

元月二十一日，内江专区召开剧目工作会议，学习有关“社教运动”的决定。

二月，内江专区文教局路少怀参加省文化局在温江召开的剧目工作会议。会议传达了周恩来总理和陈毅副总理在“广州会议”上的讲话。

四月，内江地委宣传部在简阳召开剧目工作会议，传达省剧目工作会议精神。

六月十一日，内江专区举行现代戏观摩演出大会。威远川剧团《山寨民师》，资阳川剧团《搬家》，乐至川剧团《桑林蚕花》，简阳川剧团《银花怒放》，安岳川剧团《书》、《普通社员》，内江市川剧团《东风炉火》，内江县川剧团《理发担儿》、《修仓》，资中川剧团《柳浪滩》、《蔗林风雨》，内江专区京剧团《青龙河畔》等剧参加演出，并进行了评奖活动。调演后，全区各剧团相继停演传统戏。

一九六五年

四月，内江专区文化工作队成立。

八月，威远川剧团《耕读花开育新人》（原《山寨民师》）赴蓉参加“西南区话剧、地方戏观摩演出”预审。

九月，内江专区文化工作队解散，“内江专区创作队”成立。

同月，全专区各川剧团人员分批参加社会主义教育运动。

一九六六年

二月，专区召开文化工作会议，重点讨论在文化工作中如何“突出政治”。

全区十七个剧团分成二十二个“乌兰牧骑”式的轻骑队和十九个小分队赴农村公社、大队田边地角演出。

六月，全区各剧团陆续开展“文化大革命”运动。

一九六七年

六月，内江专区京剧团上演《红灯记》、《沙家浜》等样板戏。

全区各剧团一律“停演闹革命”。

一九六八年

九月，内江专区改为内江地区，原内江专区京剧团改名内江地区京剧团。

十月，乐至县川剧团和文工团合并，成立“乐至县红旗文工团”。

一九六九年

八月，资阳县川剧团和文工团合并，成立“资阳县工农兵文工团”。

秋，全区各剧团陆续开始移植演出“样板戏”。

一九七一年

十月十日，内江地区京剧团在沱江剧院为缅甸共产党代表团演出《沙家浜》。

十月，乐至县贯彻川核发（1971）99号文件，撤销“乐至县红旗文工团”。大部分演员调出，剩下的三十余人组成“乐至县毛泽东思想文艺宣传队”，同时转为全民所有制。

一九七二年

二月二日，“内江地区五七文艺学习班”在荣县开学。

七月三日，内江地区财政局拨款四万元维修“沱江剧院”。

一九七三年

春，乐至县在贯彻川核发（1971）99号文件时离团的演员陆续回团。“乐至县毛泽东思想文艺宣传队”解体，恢复原川剧团、文工团。

九月三十日，“内江地区五七文艺学习班”首次向地委、专署汇报演出。

十二月十日，内江地区举行一九七三年文艺创作汇演大会。内江市川剧团《柜台外》，简阳川剧团《激战龙泉》，内江县川剧团《心明眼亮》等戏参加了演出。

一九七四年

七月十二日，内江地区举行调演。乐至川剧团移植的样板戏《杜鹃山》，简阳川剧团创作的《志贯长虹》等戏参加了演出，并进行了评奖。

一九七五年

七月，安岳川剧团在沱江剧院为荷兰外宾演出《收租院》。

七月八日，内江地区召开剧团工作会议，号召各剧团学习平武县“背篋剧团”上山下乡为群众演出的精神。

十二月，内江地委派联合工作组进驻内江地区京剧团进行思想、纪律、组织整顿。

十二月八日，简阳川剧团在下乡演出途中发生重大翻车事故，二人死亡，多人受伤。省文化局拨款七千余元解决善后问题。

一九七六年

四月，内江地区举行“农业学大寨川剧调演”。内江市川剧团《沼花迎春》，内江县川剧团《山乡春早》，资中川剧团《度假》，威远川剧团《风雷滚滚》，资阳川剧团《拦车》，简阳川剧团《新支书》，乐至川剧团《农机风波》，安岳川剧团《登天山》等戏参加了演出。

七月，威远川剧团《风雷滚滚》参加四川省川剧调演（自贡片区）演出。

七月八日，内江地区召开剧团工作会议，各剧团汇报“学习无产阶级专政理论”的情况。

九月七日，四川省文化局在简阳县召开文化工作会议。简阳川剧团为大会演出自创现代戏《志贯长虹》。

一九七七年

五月，内江县、市川剧团先后上演《十五贯》，不久即奉命停演。内江市川剧团为此信訪中央文化部，文化部复电四川省文化局答复内江市川剧团：“《十五贯》是毛主席和周总理生前所肯定的剧目，至于何时开放，中央尚无正式决定和通知”。

五月二十五日，内江地区京剧团七十三名演职人员转为全民所有制。

十二月，安岳县川剧团被内江地区文教局评为先进集体。

一九七八年

春，全区各剧团陆续恢复上演传统戏。

七月十日，内江地区举行专业剧团现代戏调演。乐至县川剧团《春晓》，资阳川剧团《三棵梨树》，资中川剧团《初上门》，简阳川剧团《时间》、《书记搬家》、《高考之后》，安岳川剧团《出车》、《一棵桔子树》、《让房》，威远川剧团《对手之间》，内江县川剧团《苍松红梅》，内江市川剧团《秋风落叶》等戏参加了演出，并进行了评奖活动。

九月，“内江市曲艺队”改为“内江市曲剧团”。

十一月二十七日，乐至川剧团《春晓》和威远川剧团《水》（即《对手之间》）参加四川省川剧现代戏调演。《春晓》获剧本二等奖。

十二月，省电视台播放《春晓》录像。

一九七九年

春，内江地区召开文化工作会议，贯彻党的十一届三中全会精神，讨论文化工作转向为“四化”服务的问题。

三月，乐至川剧团在成都演出《海瑞罢官》，省电视台转播演出实况。

九月，内江地区举行庆祝建国三十周年献礼演出。内江市川剧团演出的《大风歌》，乐至川剧团演出的《商鞅》，资阳川剧团演出的《两姐妹》，资中川剧团演出的《死光恨》，隆昌川剧团演出的《大路上的血迹》，内江地区京剧团演出的《一字狱》分别获得优秀演出奖和创作奖。

十一月，内江地区文教局、财政局联合召开剧团工作会议，贯彻四川省剧团经营管理工作会议精神，落实加强剧团管理工作措施。

十二月，由内江市财政局拨款 21 万元，在原大众曲艺场旧址新建“甜城剧场”。

十二月二十七日，资阳川剧团杨志清参加四川省川剧演员变声期学术讨论会，宣读了论文《川剧学员怎样渡过变声期》。

一九八〇年

二月，四川省委第一书记谭启龙来内江视察，观看了内江市川剧团演出的《谭记儿》，并巡视了内江剧场。

五月二十三日，四川省、内江地区、内江县财政分别拨款 16.5 万元修建内江县川剧团宿舍。

六月十六日，四川省召开第二次文学艺术界代表大会，内江地区组成以郭传魁为团长，

魏昌灼为副团长的代表团参加会议。大会选举魏昌灼、吴远人为省文联委员，向克浪、王成康为省剧协理事，蒋政伦为省曲协理事。

七月，中央文化部副部长司徒慧敏、四川省文化局副局长彭长登来内江视察，观看了内江市川剧团演出的《拦马》、《思凡》、《踏伞》、《反徐州》及内江地区京剧团演出的《雏凤凌空》等戏。

七月十八日，中央文化部在成都召开全国戏曲教学嗓音研究经验交流会。资阳川剧团杨志清参加会议，递交了论文。

九月，内江地区文化局在简阳首次召开川剧音乐改革座谈会，全区川剧鼓师、琴师等戏曲音乐工作者参加了会议。

九月，内江地区文化局组织全区各县（市）文教局和剧团领导巡回检查，总结交流各川剧团培养学员的教学经验，选拔学员演出的优秀剧目，为全区学员会演作准备。

十月，内江地区举行首届川剧学员调演。全地区各川剧团共演出折子戏二十八出。大会期间，川剧艺术家周裕祥、邓先树等为学员作了示范表演和讲学。大会对参加会演的剧目进行了评奖。

十月，简阳川剧团何犁、资中川剧团崔国建参加四川省戏曲编剧进修班学习三个月。内江市川剧团李世全、资阳川剧团彭登怀参加四川省戏曲导演进修班学习三个月。

十二月，内江市“甜城剧场”落成。

一九八一年

三月，四川省《宣传通讯》第一期刊登评论《扬长避短，突出阵容》，指出在1980年赴蓉演出的专业剧团中，唯内江地区京剧团平均上座率达85%以上。

四月，资阳川剧团杨成兴、简阳川剧团兰玉光、内江市曲剧团周明纯参加四川省戏曲编剧进修班第二期学习。

四月，内江地区召开文化工作会议，贯彻“立足本地，为农民演出”的精神。

四月二十日，内江地区文教局选送各县（市）川剧团学员四十三人到四川省川剧学校青年演员培训班学习三个月。

五月，内江地区京剧团演出《夜渡射阳河》，刘少奇同志的艺术形象首次在内江舞台出现。

五月，安岳川剧团第二队在成都演出《五花扇》，先后有美国、日本、尼泊尔、荷兰、英国、缅甸等国外宾观看演出。

七月十日，内江地区文教局转发了乐至川剧团《试行包干提成，超亏不补，盈余归己的经营管理情况》通报。

七月十三日,内江市拆除旧“内江剧场”。为新建“内江剧场”筹资110万元,其中四川省文化局拨款40万元,地方财政拨款70万元。并于十月正式破土动工。

七月,内江地区京剧团高师大考入上海戏剧学院戏剧理论进修班学习。同时入学的还有地区文化局干部杨时川。

十月三日,内江市川剧团隆益强、周大祥,内江市曲剧团曾元章,威远川剧团余贞友,内江县川剧团王家陵,资阳川剧团杨德全,乐至川剧团杨立春等,参加四川省导演进修班第二期学习三个月。

十一月,简阳川剧团兰玉光参加四川省编剧进修班第三期学习三个月。

十一月,内江市川剧团在重庆演出《斩忠闹殿》。《重庆日报》以《形神兼备,抑扬有致》为题发表了评论。

十二月五日,内江地区文化局召开全区剧团工作会议,贯彻中央(81)30号文件精神,交流剧团工作经验,进一步落实“为人民服务,为社会主义服务”和“百花齐放,百家争鸣”的文艺方针。

十二月,内江地区文化局建立“内江地区优秀文艺作品评选委员会”,对1976年10月至1981年2月的优秀文艺作品进行评奖,对获奖者发给了奖状、奖品和《获奖名册》。

十二月十日,内江地区召开剧团工作会议,贯彻中央、省、地思想战线工作会议精神。

一九八二年

二月,内江地区文化局召开各县市专业剧团领导和编导人员参加的文艺工作座谈会。

六月,内江地区京剧团在重庆演出,重庆电视台为《雏凤凌空》全剧录像。

七月,内江地区京剧团在沱江剧院为英国皇家航天工业代表团演出《盗仙草》、《拾玉镯》、《清风寨》等戏。

八月,安岳川剧团《特邀代表》,乐至川剧团《合家亲》,简阳川剧团《假病真治》参加内江地区计划生育专题会演。

八月二十六日,内江地区文化局以(82)113号文件发出《关于开展专业剧团提高演出质量评比活动的通知》。

九月一日,内江市川剧团周纪明应聘赴四川省川剧学校任教半年。

九月,内江市川剧团“保留剧目”编入《中国文艺年鉴》(1980年版)。

九月,内江市曲剧团撤销。

十月,乐至川剧团创作剧目《商鞅》获四川省优秀作品鼓励奖。

十一月,资中川剧团廖武、安岳川剧团文先荣、王中杰参加四川省编剧进修班学习。

十二月,《四川省文化通讯》(5期)刊载署名“内江地区文化局”的文章:《振兴川剧

的一项重要措施》，谈调整、整顿剧团后如何提高演出质量。

一九八三年

元月二日，内江市“内江剧场”竣工。

元月二十三日，内江地区文化局在安岳县召开县（市）文化局长会议，座谈文艺团体改革问题。

三月十一日，内江地区文化局发出贯彻《地区文艺团体体制改革会议纪要》的通知，提出本区文艺团体体制改革的八条意见。

三月，省文化厅为内江川剧团老艺人王成康演出的《八阵图》，周纪明演出的《反徐州》，杨建中演出的《三击掌》，郭青云演出的《金精戏宴仪》，安岳川剧团白乐天演出的《别宫出征》等戏录像。

四月九日，内江地区文化局举办振兴川剧创作重点剧目调演，安岳川剧团演出的《血沃殷家寨》和隆昌川剧团演出的《汗血马》获剧本创作及演出双优奖。四川省文化厅为两剧录像。

五月，内江地区京剧团同南充地区京剧团进行艺术交流活动，并邀请北京京剧二团吴吟秋到内江讲学和示范演出。

七月十日，内江市川剧团吴先凤赴北京参加文化部第四届戏剧学员讲习会，学习四十天。

十二月二十日，内江地区文化局召开剧团工作会议，布置全地区剧团第四季度工作，同时提出一九八四年三月举行专业剧团质量评比调演和七月举行中青年演员创作剧目调演，向建国三十五周年献礼。

一九八四年

元月，四川省首届川剧艺术研讨会在成都召开。温余波、彭潮溢、高师大应邀出席会议，并被吸收为“四川省川剧艺术理论研究会”首批会员。

三月十五日，内江地区举行专业剧团质量评比调演。内江市川剧团演出的《和亲记》，内江县川剧团演出的《关羽斩子》，内江地区京剧团演出的《点帅破阵》，简阳川剧团演出的《执法斩亲》，隆昌川剧团演出的《歌女飘零》，乐至川剧团演出的《姐妹缘》，资中川剧团演出的《乔子口》、《首阳山》、《三祭江》、《别窑从军》等戏分别获奖。

六月，简阳川剧团赴成都演出，四川电视台为《执法斩亲》录像。中国戏剧出版社为该团出版了《百岁挂帅》、《执法斩亲》、《再生鸳鸯》三本戏曲连环画。

七月十一日，内江地区举行专业剧团中青年演员创作剧目调演。乐至川剧团演出的

《陈毅回乡》、《开幕之前》、《陈毅解围》，资中川剧团演出的《杀端方》，内江市川剧团演出的《刘师亮》，内江县川剧团演出的《康熙皇帝》，威远川剧团演出的《同志旗》，隆昌川剧团演出的《月轮皎皎》，资阳川剧团演出的《玉碎龙泉》，安岳川剧团演出的《紫竹观音》，资中文工团演出的《新官上任》，内江地区京剧团演出的《飞虎腾空》，简阳川剧团演出的《喜鹊闹梅》等剧目分别获奖。

八月二十一日，按内江行署（84）74号文件决定撤销内江地区京剧团。

九月，乐至川剧团创作演出的《陈毅回乡》和资中川剧团创作演出的《杀端方》，参加四川省振兴川剧调演。《陈毅回乡》获创作一等奖和演出奖；《杀端方》获音乐奖和演出奖。

九月三十日，内江市川剧团为庆祝建国三十五周年，演出创作剧目《张大千》。

十月四日，内江川剧团邀请杨超、朱丹南、郑拾风及成渝新闻界、文艺界知名人士来内江观看创作剧目《张大千》演出。

十月二十五日，美国旧金山《时代报》中文版刊登内江市川剧团上演《张大千》一剧的消息和剧照。

十一月一日，召开全区各县（市）戏曲志编写工作会议。

十一月一日，内江地区文化局成立内江地区戏曲志、专业剧团史编写指导小组，由魏昌灼任组长，向克浪、严克勤为副组长，共五人组成。

十一月十日，应四川省诗书画院之邀，内江市川剧团赴蓉于锦江剧场演出《张大千》。

十一月二十五日，四川省川剧研究院、四川省川剧艺术理论研究会、内江市文化局联合在内江市召开“川剧艺术理论研讨会”。

二、内江地区剧种表

剧种名称	别名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流布地区	剧团总数	从业人员总数
川剧			四川	高腔、灯调、昆腔、胡琴、弹戏	内江地区各县（市）	9	723
京剧	国剧 平剧			西皮、二黄、昆腔、拔子、吹腔	内江地区各县（市）	1	113
曲剧	琴剧	1953年		清音、扬琴	内江地区各县（市）	1	50

志 略

一、剧 种

内江地区现有剧种三个，其中本地剧种两个：川剧、曲剧。外来剧种一个：京剧。

（一）川 剧

川剧是流布内江地区的主要地方剧种，是四川省的地方戏，是我国西南区一个较大而又古老的剧种。

川剧在长期发展过程中，表演艺术精益求精，日臻完美。早在清乾隆时期就形成高、灯、昆、胡、弹等五大声腔。“高”即高腔，它的主要特点是把“帮、打、唱”熔为一炉，以人声帮腔，音位比较高，具有非常丰富的艺术表现力。“灯”即灯戏，用胖筒筒等乐器伴奏。“昆”即昆腔，用笛子伴唱。“胡”是胡琴，唱腔分西皮、二黄两种，以胡琴为主要伴奏乐器。“弹”是弹戏，俗称盖板子，又名乱弹，亦称四川梆子，以一种形同板胡的盖板胡琴伴奏，乐调优美高昂。

川剧根据流行区域不同，分成“四大河道”，即：资阳河、川北河、下川东与川西坝。资阳河以高腔戏见长，川北河以弹戏为主，川西坝、下川东以胡琴戏最盛行。

川剧表演艺术精湛，生活气息浓郁，风格诙谐幽默，个性突出，特色鲜明，剧目极为丰富，文学价值很高。

（二）京 剧

京剧是流行全国及海外而影响又最大的戏曲剧种。它是由多种地方戏在北京汇集、融

合发展而成。北京一度称北平，京剧一度称“平剧”。

京剧，是内江地区外来剧种。过去，有票社组织也有外地京剧团来内江地区演出过，但一直没留有剧团，本地区也未建有京剧专业演出团体。直到1963年甘孜藏族自治州京剧团调来内江后，始有专业京剧团，更名为“内江地区京剧团”。

(三) 曲 剧

曲剧兴起较迟，约形成于四十年代末。那时重庆蜀雅琴剧社演出的琴剧，即是唱扬琴曲牌为主的“曲剧”。

内江市大众曲艺场从1953年开始购置剧装、道具等，排演第一个现代花鼓戏《冒婚》。不久，电影银幕上出现了《陈三俩》、《杨乃武与小白菜》、《箭杆河边》等曲剧影片。后来，人们便将凡用清音、扬琴、花鼓曲调组腔之戏统称为“曲剧”。

二、剧 目

(一) 代表剧目

建国前各班社代表剧目（包括“一梁、四柱、五袍、江湖十八本”）：

01《目连》（昆曲·高腔）

川剧“资阳河”流派代表剧目之首，连台十本，无场次，与《金印》、《琵琶》、《红梅》、《班超》并称“一梁四柱”。

第一本 南贛部洲王舍城地方，天旱三载，瘟疫流行，灾民流离失所。善人傅相，体父遗志，广行十大布施，摩经礼佛，为黎民忏悔消灾，精诚感动上苍，普降甘霖，五谷丰登，百姓得以安居乐业。县令表奏朝廷嘉奖，御赐金匾“积善之家”，敕封傅相为义感员外郎。会场中张灯结彩，鼓乐喧天，大排筵宴，地方官绅父老齐集，为善人傅相受皇恩、娶新妇双喜临门而庆贺。花轿抬着新妇刘氏四娘，旗锣幡伞，吹吹打打，遍游四大街，然后抬至会场，“回车马”、“行结婚礼”、“拜宾客”。完全按照大户人家新婚仪式成礼。演戏时以城镇为舞台，演员观众合而为一。

第二本 傅相设道场超荐亡灵，掌教师派遣“五猖”去荒郊捉来孤魂野鬼的头目“寒

林”香灯供奉，以保地方清吉（有子妇女以“功德包”向掌教师求索为寒林开光的布片，用作童鞋避邪）。迦叶祖师开坛设教。傅相率妻刘氏四娘、仆人益利，以及善男信女，临场听讲，皈依三宝。师赐傅相法名清朗、四娘法名清提、益利法名清惠（观众中凡呈递名帖功德包者，皆赐法名）。傅相于途中拾得白螺一支，交金奴喂养，金奴刺死白螺埋葬花园。其地生出白萝卜一棵。刘氏取而剖食，因而怀孕产子，取名萝卜（在剖食萝卜时，无子妇女欲求得子者，以功德包求乞给萝卜一片）。

第三本 傅相捐资修建报恩寺，招纳僧众；家设三官堂，长年持斋唪经。又于府外建会缘桥，悬幡济贫。鳏寡孤独瘫哑跛瞎往求赙济，并为傅相祈福，传扬善名。当地乞丐凡来台前举碗求食者，每人发济米一碗。京兆曹献忠慕傅家名声，以女赛英许配萝卜。赛英生母早死，继母欲攀权贵，不喜傅门亲事。夫妻争论不休。圣旨到来，命曹献忠押送军粮前往边关。

第四本 天帝凌霄殿上，天官向玉帝启奏：傅相乃上界福星临凡，如今功果圆满，请旨定夺。玉帝命天官领金童玉女，持珠幡宝盖，接引傅相跨鹤飞升天界。傅相临别嘱咐刘氏母子、益利、金奴等人不可开荤破戒，尽皆允诺，对天盟誓，四值功曹，一一纪录在卷。天官群仙集合，共庆福星返本归真，玉帝加封傅相为忉利天宫圣善成德真君。各路散仙从四方八面来到会场竞技庆贺，顶竿、走索、弄剑、跳丸、吞刀、吐水，百戏纷呈。

第五本 三官堂上，金奴和刘贾议论：傅相平生乐善好施，持斋把素，却未周甲而丧，非寿终正寝，枉自富有，未能享用，实在不值，看来行善也未必有好报。刘氏闻之，正言相责。刘贾、金奴去后，刘氏诵经，其生魂出现，互相争辩刘贾、金奴之言。刘氏终于对持斋行善丧失信心。其弟刘贾命金奴送来肉酱鱼羹，请刘氏品尝，刘氏随意取食，如醍醐灌顶，决意开斋。刘氏为避萝卜和益利，遣二人出外贸易。萝卜临行时，虑母不能谨守戒规，刘氏二次盟誓：若破戒开斋，愿堕血河苦海。萝卜去后，刘氏即派人买回荤腥食物，撤去三官神像，大排筵宴。刘氏以荤食喂狗，狗不食荤，刘氏恼怒，令杀狗为酱，混入麦粉中做成馒头，送至报恩寺斋僧，使持斋僧众尽皆开荤。

第六本 萝卜主仆被强人抢上山寨，欲杀一个祭旗，主仆争相替死。山寨头领为其忠义所感动，释放二人，并告知萝卜刘氏杀狗斋僧之事。刘氏得知萝卜即将回家，不愿伤了母子之情，复使三官堂香灯如旧。益利在花园发现牲骨，告知萝卜，刘氏反诬益利冤她。萝卜问及杀狗斋僧事，刘氏三次盟誓：若有此事，罚来生变狗。花园土地书刘氏罪证转东厨司命上奏天庭。玉帝传诏丰都天子查勘。管神、无常奉命锁拿刘氏生魂地府受审。萝卜见母昏迷，七孔流血，延医诊治，无可救药，备办丧事。

第七本 黄泉路上，鬼使执钢叉押着刘氏，牛头、马面前拽后推，过了鬼门关。经一殿、二殿审讯，解至三殿堕入血河，然后解至五殿关进铁围城。萝卜伴母丧守孝，观音传

诗点化，言其母在地狱受刑，必须描绘其母真容，送往西天求佛，方能救母。此时朝廷赐官，曹府催婚，萝卜毅然辞官辞婚，挑经挑母，直奔西天。白猿开路，观音松林试道，化作美女调戏萝卜，萝卜不为所动。行至白梅岭，萝卜跌下万丈岩丧身。曹赛英后母逼其另嫁，赛英入尼庵削发修行。

第八本 西天雷音寺。萝卜已在白梅岭脱了凡体。大势至菩萨奉如来法旨，接引萝卜往见世尊，赐法号大目犍连，并赐登云芒鞋，九环锡杖。目连先上叨利天宫，求父向玉帝恳请赦母之罪，然后入幽冥寻母。目连游地府，一殿一殿寻来，见重重地狱，有多少作恶之人受审受刑，惟独不见娘亲，只得再往灵山，求世尊指示。

第九本 目连得到佛赐九莲神灯，再游地府，头顶九盏莲花灯，一手握锡杖，一手摇金铃。神灯照彻十八重地狱，金铃振动受刑鬼犯，得见其母禁闭五殿铁围城中，目连救母心切，以锡杖破了铁围城，放出刘氏，母子相会。城中无数鬼犯，尽皆逃走。五殿阎罗王闻报，立遣六丁六甲神将，捉回全部鬼犯，刘氏亦不例外。阎罗王告知目连，地府律例无私，刘氏按律该罚变为狗，即遣夜叉押往十殿转动。目连辞了阎罗王，三上灵山，求世尊慈悲。

第十本 目连奉世尊旨意，于中元节日，备百味饮食，供养十方僧众，设盂兰盆会，赖众僧之力超度其母。刘氏魂赴盂兰盆会，托化一白犬现身，众跪地望空祈祷。圣善成德真君奏请玉帝赦有刘清提同登仙界，捧玉旨降临道场宣读：封目连为幽冥教主地藏王菩萨；封刘氏清提为金毛狮吼菩萨；封益利为通幽传信使者；封曹赛英为贞烈仙姑。白犬摇身一变，现出金身人形望天狮吼菩萨。全剧终。

《目连》十本戏文和演出，具有如下特色：

1. 全剧不写明中国朝代，更不涉及中国历史人物，故事发生在南贍部洲王舍城，而不是中国地方，保存了原始古朴的域外宗教剧的风貌。不似郑之珍改编本中有中国人物寒山、拾得、张道陵、钟馗等出现。

2. 全剧以劝人为善、改恶从善为主旨，只重宣扬佛法因果报应和孝行，并非“忠孝节义四字全”，更不似张照改编本中突出宣扬忠君思想，如“李希烈背恩叛国”、“卢杞用计害忠良”、“忠李晟奋勇王家”、“朱泚落齿跌玉座”之类情节。

3. 音乐上和其他剧目有明显区别。每本戏开演之前有专用〔佛陀牌鼓〕，以堂鼓指挥。戏中神圣仙佛唱时有谱可依，分别用唢呐笛子伴奏。凡人是信口徒歌，由鼓师领唱或帮唱，乐员齐声和唱，如“坛唱”、“梵呗”、“步虚声”间以锣鼓套打，曲牌有〔红鸾袄〕、〔梭梭里〕等。鬼卒多用韵白，以梆板击节，锣鼓套打，曲牌有〔课课子〕、〔干占子〕、〔飞梆子〕等。

4. 儒释道巫并行不悖。“盂兰盆会”搬演《目连》由佛坛道士掌教；“打醮”搬演《目

连》由道坛道士掌教。戏中先后出现有如来佛和玉皇大帝。虽没有儒家的孔夫子，但在演出台面“摆场”（堂帐、桌帟、椅帟、门帘等）上，特别突出了儒家标帜“金声玉振”四字。桌椅变换不常触目，而“生门”门帘上之“金声”和“死门”门帘上之“玉振”，自始至终，历历在目，如“把场”者，好似儒家在掌握全局。内场中，香灯供奉戏神赵侯祖师，和巫覡供奉的是同一戏神。台下还设有“寒林会上孤魂由子之香位”。十足体现了华夏诸神的“三教合流”、“万殊归一”。

5. 每本戏都有演员与观众合而为一的情节，台上台下交流，场内场外相通。特别在目连入冥的第八本，鬼使有三次冲到观众中抓人到殿前受审，使在场观客之作有亏心事者，不寒而栗。

6. 杂耍技巧幻术戏法，全部联系在故事情节之中，不似其他剧种演目连戏夹演杂技。

7. 剧中使用假形假面的人物和烟火灯彩之处特别多，不仅具有宋杂技特色，且有汉代百戏遗风。

目连故事出自西晋传入之印度经典《佛说盂兰盆经》。唐代有《目连缘起》、《大目犍连冥间救母变文》。北宋有《目连救母杂剧》。元有《目连入冥》、《行孝道目连救母》杂剧，《目连三世宝卷》。明有郑之珍《目连救母劝善记》戏文。清有张照《劝善金科》传奇。川剧有清乾隆三十六年（1771）汉安聚庆乐部传抄《目连》戏文十本，即本文所叙内容。此外尚有光绪十年（1884）江津敬古堂何育斋寿记刊印《音注目连金本全传》三卷；光绪二十九年（1903）益州王龙宣抄写《目连救母行孝戏文》。另有湖路子可发展至四十八本。前加《梁传》，从梁武帝出征，傅萝卜的曾祖父傅天斗押粮起，天斗私吞军粮，成了暴发户，其子傅从和陶氏夫妇，为富不仁，大肆盘剥，渔肉乡民，天廷差梟、耗二星投生傅家，败其家财，傅从悔悟，改过从善，天廷收回梟、耗二星，降福星投生，是为傅相。再加《红鸾配》，王魁负义，敫氏自缢，捉王魁幽冥受审，王魁罚转女身，脱化金奴，韩兴转动脱化李狗，敫氏女转男身，脱化益利。刘充生女名四娘，与傅相成婚，生子萝卜，即目连。在目连游地府打破铁围城，放走八百万孤魂后，掺入《宝卷》情节，演目连转世脱化黄巢，起兵造反，杀人八百万，把放走的孤魂全部收回。在地府各殿及各重地狱受审受刑的鬼犯之中，加入许多阳世作恶情节，每过一殿即可演成一本，皆由掌教师编排。除作为主本的十本《目连》戏文和某些相关剧目属“工本戏”外，多为“水本戏”。

02《黄金印》（高腔·昆曲）

东周洛阳苏秦，怀才不遇，受人欺侮，有志难展。适秦邦招贤，苏秦得三叔苏淮助资前往应试，试官商鞅，因嫉才而不录取。苏秦金尽裘敝以归，妻不下机，嫂不为炊，父母不以为子，合家讥刺，迫而投水，幸为苏淮相救，留之南楼苦读，并嘱以待时而动。苏秦

刻苦奋志，悬梁刺股，不辍于学。后往投魏，率师伐秦，破商鞅，塞函谷，说和六国，垣水筑坛，拜为六国金印丞相。衣锦荣归，众皆趋附。

事出《战国策》、《东周列国志》第九十回。古剧有宋元南戏《苏秦衣锦还乡》、明·苏复之《金印记》、高一笔《金印合纵记》（亦名《黑貂裘》）。川剧有清同治、光绪间多种抄本，温余波据1879年罗云卿抄本与1870年谢辉庭抄本校勘，编入《川剧传统剧本汇编》第一集。吟花馆收藏有金字抄本、立新抄本和昆谱本。此为川剧资阳河流行的川剧高腔四大本之一，各班名鼓师、名演员均擅演。常演折戏有《大挂剑》（昆腔）、《唐二别》、《苏秦傲考》、《打机投水》、《悬梁刺股》、《周氏拜月》、《苏秦背剑》、《赏雪》等。建国后内江川剧团曾有整本演出。

03《孝琵琶》（高腔·昆曲）

东汉陈留郡举子蔡伯喈，新婚二月便被父逼上京应试，与妻赵五娘依依泣别。伯喈得中状元，并授议郎，宰相牛甫强赘为婿，伯喈辞官辞婚，皇上不准，被逼赘入相府。陈留郡天旱三载，伯喈父母死于饥荒。赵五娘描就公婆仪容，上京寻夫。邻居张广才送五娘白银十两，雨伞一把，琵琶一张，五娘沿途弹唱琵琶词调，历尽艰辛方到京城。五娘栖身弥陀寺，意欲追荐公婆，将仪容挂出，适逢相府牛小姐寺中降香，将二老仪容图画取走，五娘方知伯喈入赘相府，去府中见到伯喈，夫妻悲逢。伯喈闻父母饿死，乃愤然辞官，偕归故里。张广才杖责伯喈不孝，牛丞相奉旨刻碑，合家团聚。

事出宋代民间说唱《蔡中郎》、《说郭》。古剧有宋南戏《赵贞女蔡二郎》、元·高明《琵琶记》。内江各大戏班、玩友常演唱，有张树雍抄本。资阳胡少仙擅演赵五娘，蔡三品擅演蔡伯喈。简阳唐焕琳擅演《坠马》。吟花馆收藏有金字抄本。常演折戏有《坠马》（昆）、《辞朝》、《吃糠》、《大小骗》、《赏夏》、《诘问》、《描容》、《扫松》、《悲逢》、《刻碑三打》等。

04《红梅阁》（高腔·昆曲·灯调）

南宋末，首相贾似道常携众姬妾冶游西湖。歌姬李慧娘因赞断桥上的秀才裴禹“美哉少年”而为贾所杀。贾又强纳湖边少女卢昭容为妾。卢母不从，将昭容许裴禹，全家走避扬州。贾禁裴禹于府中，遣人杀之。慧娘阴魂护裴出虎口。后裴中状元，连夜至扬州，终与昭容完配。

慧娘故事出自《绿衣人传》。古曲有明·周朝俊《红梅记》传奇。川剧有魏祥麟抄本，同治无名抄本，熙然主人抄本，德君氏抄本。《川剧传统剧本汇编》七集，何序校勘本；《川剧丛刊》19，熊丰整理本。张树雍抄本。常演折戏有：《游湖》（昆）、《斩妾》、《摘梅》、

《算命》、《幽会》、《放裴》、《鬼辩》、《花鼓闹庙》(灯)、《夜唔判奸》(昆)等。

05 《班超》(高腔·昆曲)

汉代班超怀才不遇，庸书于戊己校尉任尚府中。任对之傲不为礼，超投笔长叹而去。时都护将军窦固，招募天下志士，超往投效，因才出使西域。鄯善王以美女诱超，未成。奸臣李邑通番，向汉廷诬告以暗害班超，未逞。超出使西域二十余载，平服二十八国。卒使诸夷宾服，四方安莫，得封定远侯。

本戏取材于《后汉书》班超本传。有明初戏文《投笔记》。川剧有内江黄花客抄本，编入《川剧传统剧本汇编》第三集。吟花馆收藏有甲申冷文轩抄本，自祝寿至团圆。

06 《红袍记》(高腔)

后汉主刘知远少时落泊，李员外奇其貌，乃赘为婿。其妻李三娘之兄洪信及嫂耻刘穷，几欲陷害未果。知远得兵书宝剑去邠州投军，战获胜，岳帅以女妻之。知远投军后，洪信命妻逼三娘改嫁，三娘不从，乃令汲水推磨，三娘磨房分娩，自咬脐带，因名咬脐郎。为避害，命妻老送邠州。知远见儿，遂交岳氏抚养，咬脐十六岁，寻猎至沙陀村，会三娘于井边，三娘诉以夫离子出之苦。咬脐归告其父，泣请迎母。知远始返乡团聚，并拿洪信夫妇治罪。

本戏取材于《五代平话》。古《白兔记》与川剧不合。《红袍记》之名见于《金瓶梅词话》64回，川戏《红袍记》或为此本。据吟花书馆藏本与《群音类选》〔诸腔〕本极似，皆有“天神送子”情节，而古《白兔记》则无。《川剧传统剧本汇编》四集有阳友鹤藏本，李哲夫校勘。

07 《绿袍记》(高腔)

南朝宋文帝时，书生刘湛寄居洛阳，偶入丞相徐广花园，巧遇小姐凤娘，二人一见钟情，私订终身。徐刘二家原系世交，徐留湛府中攻读，不提婚事。湛与凤娘互相思念，婢女春桃传信，楼台相会，被徐母惊散，好事未成。徐广偶至书房，发现凤娘诗稿，怒逐刘湛出府。其后，刘湛与好友檀道济得中文武状元，共同带兵攻破北魏，得胜回朝。刘湛受封宰相，钦赐绿袍。刘湛奏明与凤娘婚事，徐广不允，终由宋文帝赐旨完婚。

曲有明传奇《绿袍记》。川剧有唐金山藏本，陈翠屏抄本，富春班传本。常演折戏为《拷春桃》。《川剧传统剧本汇编》第二十七集收入《绿袍相》，即据陈翠屏抄本校勘，并参考唐金山藏本、陈海原藏本、四川省文化局 0003 号抄本校正。

08《青袍记》(高腔)

晚唐梁灏，幼年曾在长安见新进士宴集曲江，题名雁塔。自励曰：“贤良当折桂，高洁欲从梅。此生若不蟾宫折桂，雁塔题名，枉为人也。”乃奋进治学。累考不第。星者曰：“观君之相，只有四福：寿、康、德、善终，命中注定，无富贵也。”灏不以为然，矢志不移，虽老耄犹不辍学。乡宦薛琼，慕灏行，令妙龄女玉梅以师事之。瑶池会上，八仙共赴蟠桃宴。会后，吕洞宾醉卧终南。柳树精盗去青锋剑，化作洞宾模样逼仙女白牡丹成婚。牡丹逃走途中，适遇薛女玉梅，乃以为替身而自隐遁。精挟玉梅，使之赤身露体，飘落望仙楼，正欲淫污，忽电掣雷鸣，精惧避之。梁灏见女昏迷裸卧，急解自身所着青袍覆女体，负送回薛家。薛琼感戴曰：“先生英年有志‘高洁欲从梅’，今梅从先生矣！”乃以妻之。洞宾醒后，收剑降精，将青袍覆女之事上奏天庭，奉玉旨至梁家贺喜，赐以五福。灏乃于宋太宗雍熙二年状元及第，御赐“五福堂”金匾，时年八十有二矣！（按：北宋梁颙，郢州须城人，公元986年二十三岁时登第，1004年即世，终年四十一岁。非此传说中之梁灏。）

古剧有明·冯惟敏杂剧《传胪记》，纪振伦传奇《折桂记》，张楚叔传奇《题塔记》，无名氏传奇《青袍记》。川剧又名《望仙楼》、《五福堂》。《青袍记》故事与各本不同，为“名盛科班”传本。另有简阳彭怀清抄本，内江金泰班、资中玉华班演出本。建国前夕，内江玉华剧部曾用电光布景演出。

09《白袍记》(高腔)

唐初，绛州农民薛仁贵，幼好武功，艺高力大，为人佣工，一以当十。柳员外见其不凡，以女迎春妻之。东辽生反，唐廷无计可施。太宗昭告天下求平辽之策。仁贵私议曰：“只要当今天子免朝，御驾亲征，自有英雄效命。”迎春以告其父。张士贵闻知，以此议作《平辽论》进献。太宗准议，跨海东征，封张士贵为都总管。薛仁贵应募投军。迎春知其骁悍，必立奇功，恐阵前冲杀，不能引人注目，特于临行前亲制白布战袍，使仁贵着之以自标显。仁贵于征战中立下十大功劳，尽被张士贵贪功瞒昧，诬奏朝廷。太宗被陷金沙滩时，曾见一白袍将前来救驾，又于梦中得见白袍将冲锋陷阵，勇猛无敌，常思念之，竟不得其人。救命鄂国公尉迟恭点将犒军，察访白袍将。张士贵阴谋使人暗示仁贵，诈称钦差奉旨来拿他定罪，命仁贵躲避，不得露面。尉迟恭点遍五营四哨将官，皆不见穿白袍之将。仁贵义弟王孙敖告知尉迟，白袍将在养马城牧马。尉迟恭乃改扮小军模样，夜探养马城，见一身着白袍之人，对月长叹，倾诉隐衷：“为唐主江山征战十余年，大破摩天岭，云梯取凤城，三箭定天山，巧摆龙门阵，羊蹄擂鼓，饿马摇铃，穿云箭破飞刀，金沙滩救驾，功盖全军。只说显赫荣耀，封妻荫子，孰料而今竟成了一名马伕”，尉迟恭急上前欲拉他去见太

宗，殊仁贵力大挣脱，尉迟只撕得半片白袍上殿复旨。太宗命杜如晦捉拿张士贵定罪，封薛仁贵为平辽王，衣锦还乡。柳迎春受诰命，封为一品夫人。

古曲有元·张国宾杂剧《衣锦还乡》，明初戏文《白袍记》，似出艺人之手。其中《仁贵自叹》一出，有六支〔耍孩儿〕和川剧《访白袍》很相似。川剧有清同治初年“富春乐部”传本，内江黄花客抄本，金泰、玉华各班演出本。唐彬如口述本《赏功访袍》，载《川剧》第十三辑。

10《黄袍记》（高腔）

天竺国净饭王太子悉达，精通武艺，力举千斤，将继承王位，广开国库，大放赈济，布施一切贫苦之人。化外国天王投檄天竺，若有人能射穿九重铁鼓，举起千斤老象，永为天竺藩属，否则吞灭天竺。净饭王乃遣悉达前往射鼓举象。天王爱其英勇，招为驸马。悉达回国途中，博施广济，散尽珍宝资财，痛感尘世之人追名逐利，难免生老病死诸般苦恼，决意弃国出家，至雪山修炼，俟功果圆满，普渡众生。净饭王敕陈林捧黄袍、率銮舆往雪山迎悉达还宫承位，悉达坚辞，抗命返袍。净饭王恼怒，遣武将王珍捧尚方剑往拿，言若再抗旨，即斩首级。然王珍反被悉达感化，愿留雪山随侍太子。净饭王亲至雪山，授以黄袍，命其回宫承位，悉达毅然拒受。净饭王拔剑欲斩悉达，忽而山岩裂开成门，悉达入门不见，燃灯古佛点化净饭，赐悉达为释迦族圣人称号，开坛阐教，为释教教主。

故事出自《佛本行集经》。敦煌变文有《太子成道经》、《悉达太子赞》、《太子成道变文》。此剧不见其他古籍著录。相传为川剧所特有，系内江白云山报恩寺清和禅师邹聪根据民间巫戏《太子游四门》，按《佛本行集经》故事发展而成。清嘉庆年间，雁江金玉班曾在成都演出。其传本由学馆塾师陈海生收藏，流行于“资阳河”各大戏班。有张德成藏本，收入《川剧传统剧本汇编》第二十三集。

11《木荆钗》（高腔）

南宋永嘉贡生钱誉，许女玉莲与王十朋为妻。王家贫，仅以木荆钗为聘。玉莲继母嫌贫爱富，欲另字其侄孙汝权。王赴京高中，寄回家书，被孙偷改为休书，强逼玉莲改嫁。玉莲愤而投江，幸遇上任福州安抚使钱载和舟经该地，将其救起，收为义女同赴任所。王十朋以状元及第参见丞相万俟卨，卨许以女配。十朋拒赘相府，致遭由出任饶州改调潮阳。后得复原任，并奉母同行。载和途经饶州，因世谊宴请王母于舟次。玉莲婆媳乍逢，悲喜交集，由此夫妻重聚。

故事取材于《瓯江逸志》、《听雨轩笔记》。古曲有：元·柯丹丘戏文《王十朋荆钗记》。川剧有：萧兰君藏本，曾际元藏本，王治安抄本，由林伯晋校勘编入《川剧传统剧本汇

编》第九集。《川剧丛刊》十一集。

12《三孝记》(高腔)

东汉广汉人姜诗,奉母至孝,因邱姑刁唆其母,逼诗休妻庞三春。庞氏寄居林姑婆处。一日,闻姜母病思鱼羹。庞氏以苦绩麻线换鱼往敬,终不能挽其母心。其子安安年方七岁,虑母无食,每日减食一合,积米一袋,送去林家奉母。后姜诗以孝名选为孝廉,并高中状元。上天以庞氏婆媳为前生逆债,三春应有此折磨,待姜诗高中后,赐以凉扇,扇醒姜母,合家大庆团圆,并惩治了邱姑。

事出汉·刘向《列女传》。明初戏文有《跃鲤记》。川剧有资阳胡少仙传本,邓东扬、陈翠屏抄本,编入《川剧传统剧本汇编》第五集。常演折戏有《姜诗逼休》、《安安送米》、《芦林辩非》等。

13《上天梯》(高腔)

传说董永卖身葬父,孝感于天,适有玉皇幺女七姬与众姊同游鹊桥,睹视人间,颇爱慕人世夫妻生活,玉皇即谪降七姬下凡,配合董永。但配期只限百日。七姬遇董永于槐荫树下,费尽唇舌,始成婚配。同到傅家上工,员外又疑其结合不正,欲送当官,幸七姬自荐能织锦绢,一日一夜可成十匹。员外利其能干,留在府中,兼教女儿赛金针黹。员外之子傅大,见七姬貌美,欲施戏弄,差董永深山砍樵以加害,幸遇旧仆赵黑,送永安然回。仙姬织锦,计价足抵董永卖身之资,傅员外允其赎身回家。董永大喜,仙姬却悲痛异常,因为百日限期已满,就要割爱分离。临行遗罗裙一幅,题裙诗句有“赛金小姐是前缘”字样,傅员外认为是天作之合,遂将女配董永。七姬上天梯时,已有身孕,分娩之后,不得不送还董永。时董已中状元,正在皇都市上打马游街。夫妻再度一面,母子竟成永诀。

事出曹植《灵芝篇》。晋·干宝《搜神记》、《太平御览》引《孝子传》亦载其事。《敦煌变文》卷一有《董永行孝变文》。古曲有:宋元戏文《董秀才遇仙记》,明艺人顾觉宇《天仙记》,明传奇《织锦记》。川剧有:王焕庭、李树成等抄本《槐荫记》,内江川剧团姚艺新、郭青云演出本《上天梯》,《川剧传统剧本汇编》第二十九集,据王焕庭抄本校勘。新版本有《四川地方戏曲选·槐荫记》(灯戏)。其中《槐荫会》、《槐荫别》、《仙姬送子》常单折演出。另有《皇都市》单折,胡琴本。

14《葵花井》(高腔)

东晋书生高彦真赴京应试得中状元,参谒首相,逼招彦真为婿,遂与家庭音信断绝。其妻孟日红自夫去后,孀姑病笃,思食肉羹,家贫难备,因割股烹进。姑死,亲身营葬后,上

京寻夫。途遇强徒掳获，逼婚不从，囚在土牢。牢头夫妇仗义相救一同逃出虎口。日红上京，入相府被毒死，藏尸葵花井内，为九天玄女救出，并命金驾神传以枪法。适祖逖奉命招军，平伏山贼强徒，日红因得随军剿平山贼，立功回朝，官五军都督夫人，遂得雪沉冤。

古曲有明初戏文及万历间广庆堂刊本高一苇传奇《葵花记》。川剧《葵花井》编入《川剧传统剧本汇编》第十一集，根据宣统二年唐海彬抄本、曾继元、余志刚、萧克琴等抄本校勘。有内江川剧团余鸣君演出本。其中《割股》一折，常单折演出。

15《放白蛇》（高腔）

秦二世时，成都书生刘汉卿，受后母张氏及三叔刘鲁虐待，被迫投河自尽。幸得龙宫三太子敖惠所救，并赠以三宝。敖惠曾因涌水兴波，淹死生灵，被贬为白蛇，在洪谷山受罪，白蛇被人追打，汉卿买蛇放生，救敖惠还水，惠特报恩也。汉卿之弱妻王爱莲及儿女廷珍、玉蓉也被张氏驱逐在外，忍饥受冻，苦度时光。张氏子汉贵为人友善，怜其兄嫂一家遭遇，私送白米布匹前去看望。爱莲感汉贵仁义，杀鸡款待，因鸡血污汉贵衣，后酿成大祸。汉卿将三宝进献秦王，封官受命监修长城。先是，汉卿曾托敖惠投书王氏，告以所遇。王氏得书，一家大喜。汉贵瞒着母亲往京城探访汉卿。张氏以血衣为证，控告爱莲谋害汉贵，王氏被系下狱。张氏又以金钱买通朱义，刺杀廷珍。朱义不忍，偕廷珍赴京访寻汉卿。在途中偶遇。汉卿将爱莲救出。其三叔刘鲁嚼舌而死，后母张氏羞愧万分。汉卿不记前仇，一家和好。

此剧源出明·郑国轩戏文《刘汉卿白蛇记》，明富春堂刊本，曾由无名氏改编为《鸾钗记》。明·翁子忠又据《鸾钗》改编为《白蛇记传奇》。川剧为汉安富春乐部传本，由陈义生移植为高腔《放白蛇》，流行于“资阳河”各大戏班。《川剧传统剧本汇编》第十五集所收《鸾钗记》系根据李晓楼抄本、秦飞藏本、李世仁抄本校勘。

16《汉贞烈》（高腔·昆曲）

汉元帝爱妃王昭君寿辰，寺人毛延寿奉觞失仪，畏而求计于大臣管辖，描绘昭君仪容奔献北番单于。单于见图惊其艳，发兵索讨昭君。帝与战不利，遂纳管辖之谏，命王龙送昭君去番和亲。番将阿黑达至黑河迎驾。时昭君谒文林庙，与王龙俱投水死。阿至，即强随驾侍女彭秀英代昭君而去。昭君英灵不昧，毛延寿与管辖皆被活捉身死。同时，汉帝与林后亦惊昭君之灵来诉冤苦，深感悲惋。王龙遇渔人归凤岐父女搭救不死，见归女晏英美如昭君，遂带女返京奏述所经。帝闻昭君果死，便纳晏英为妃，并敕令修昭君庙以彰其烈。

本事见《汉书·元帝本纪》、《匈奴传》，《敦煌变文》卷一《王昭君变文》。古剧有元·马致远杂剧《汉宫秋》、《群音类选》〔北腔〕有《王昭君和番》、《群音类选》〔诸腔〕有

《宁胡记》、《缀白裘》有《青冢记》，《川剧传统剧本汇编》第六集有《汉贞烈》，《川剧鉴定剧本选》第一集有《王昭君》。吟花馆收藏《川剧大观》有《出北塞》、聂丽君抄本《昭君和番》。

17《中三元》（高腔）

秦雪梅未婚夫商霖病亡，遂守寡不嫁。霖病危时，秦家曾以婢女爱玉“冲喜”，后生遗腹子名格儿，雪梅抚养。一日，格儿回家不肯背书，言雪梅非亲生母。雪梅痛心，向子讲夫死守寡情由。格儿始悟，遂愤进，乃连中三元。

本事见《温州府志》、《情史》、《名山藏》。明初有沈受先戏文《商洛三元记》。川剧有简阳李琼霞、资阳李世仁传本，《警钟》本。《川剧传统剧本汇编》第三集有《中三元》。吟花馆收藏有木兰君抄本《中三元》、四季葱抄本《女书馆》。

18《铁冠图》（高腔）

明崇祯帝接三关告急文书，派内监王忠前往督师救援。王忠不听边将周遇吉坚守宁武关之言，擅自出兵被擒，遂降敌，致逼周遇吉全家殉国。李自成大兵直逼北京。崇祯在文华殿观本，见鬼物出现，遁于通积库。开库得铁冠图一轴，上有怪诗怪画，崇祯不解，乃回宫与周后共议应变之策。崇祯夜访国丈周奎，拟托以东宫大事，殊周竟置国事于不顾。崇祯即转五凤楼撞钟，召群臣议事，闻钟而至者仅二人。崇祯闻闯王大兵入城，乃先杀宫室，自缢于煤山。闯王命李岩搜宫，搜出假公主韩宫人，赐与李岩成配。韩乘机刺死李岩后自殉。闯王羡李国桢忠勇，命人劝降，并允其两件大事：高搭芦篷，斩奸党王忠、杜秩亭以祭崇祯。李国桢祭毕，触石殉国。吴三桂在山海关向清营借来大兵十万破闯。李自成放弃帝基，兵退陕西。铁冠道人张静奉玉旨，约来三皇、五帝、明太祖等，在太庙讲兴亡因果，早已注定在铁冠图中，崇祯亦得归仙班。

原作为清初流行之无名氏传奇《铁冠图》。曹寅传奇《虎口余生》为同一题材。川剧有金泰班传本，张树雍抄本。吟花馆收藏有陈安邦抄本《云雾关》、坊间木刻公堂真本《上关拜寿》，振宇抄本《夜探、宫别、写诏升天》。《川剧传统剧本汇编》第二集《铁冠图》根据骆君儒抄本校勘。

19《百花亭》（高腔·昆曲）（又名《青萍剑》）

元朝宗室安西王谋反，元帝命御史江六云查访。江化名海俊，与姊花右同陷王营。六云遇王女百花公主赠剑许姻。姊弟因得随营参赞戎事，待机发动。江花右之夫邹化，奉命讨逆，六云姊弟趁其兵至，里应外合扫灭安西。乱平，邹化夫妻团聚，六云与百花公主由

朝旨赐婚。

明传奇王异《花亭记》、清传奇《百花记》，清光绪何育斋抄本《百花亭》，编入《川剧传统剧本汇编》第二集，资中李哲夫校勘。常演折戏有《百花赠剑》。

20《白鹦鹉》（高腔）

周懿王时，白牙国贡来白鹦鹉、温凉盏、醒酒毡三宝。王命苏英皇后掌管。梅妃生嫉，同其兄梅伦设计，故损三宝以诬苏后。后被赐死。丞相潘葛知苏后蒙冤，且有身孕，以己妻李氏替死，送苏后去湘州其侄苏敬处安身。苏皇后在途中生下太子。梅妃得知苏后未死，命梅伦搜查潘府未获，复遣将追杀，幸遇神人救走。但太子遗弃，为农家收养。十三年后，母子团聚。致书潘葛，葛正悼亡妻并怀念苏后安危之际，得书，呈懿王。王召苏后母子回朝，传位太子，囚梅妃，斩梅伦，旌表潘葛之妻。

本事见惜阴书局石印本《雌雄怀宝卷》。古剧有明初戏文《苏皇后鹦鹉记》。川剧有资阳胡少仙传本、《川剧传统剧本汇编》第十九集《白鹦鹉》。常演折戏有《潘葛思妻》。

21《结彩楼》（高腔）

北宋名相吕蒙正微时，孤独无依。读书破窑之中，闻刘懋丞相之女刘翠屏高结彩楼，抛丝鞭赘婿。因杂王孙公子间，同往彩楼。翠屏见蒙正才华出众，径将丝鞭赠与。入相府后，刘懋见其衣衫褴褛，意欲毁婚，翠屏不从。刘懋将他夫妻双双逐出相府。蒙正仍回破窑攻读。夫妻困处破窑，粮无隔夜，衣无数重。时值岁暮天寒，风雪交加，欲效韩昌黎之送穷，以一盞清泉祭灶，求神免去饥寒之苦。旋闻木兰寺钟声，急往赶斋。诂料寺僧唐七唐八改制为先吃饭后鸣钟，蒙正去时扑个空。刘丞相夫人围炉赏雪，畅饮之际，闻院梅忆子之言，大受感动，因命院梅速送银米给蒙正夫妻度残冬。蒙正回窑见有男踪女迹左右相交，因疑翠屏不贞。进窑又见翠屏备粥以待，不稔米之来处，疑窦愈深，评雪时遂口不择言。翠屏见其迂酸，故不说明原委，但又痛爱蒙正，稍加嘲弄即告以真像。翌年春闱，蒙正入京高中，先以官花为信，回报翠屏。蒙正亦得赐假还乡祭祖。夫妻偕入刘相府中，一家团圆。

故事取材于《宋史·吕蒙正传》，宋人笔记《归田录》。宋元戏文《破窑记》，明传奇《彩楼记》。川剧有李千秋藏本，《川剧传统剧本汇编》第十三集《彩楼记》，根据周慕莲、蒲玉凤、阳友鹤、周裕祥、杨孔麟等抄本校勘。吟花书馆收藏有玉字抄本，结彩至祭灶。折戏有《逐婿》、《祭灶》、《评雪》。

22《拜月亭》（高腔）（又名《幽闺记》）

北番入侵金国，引起战乱。王瑞兰与母张氏、蒋瑞莲与兄世隆均因兵乱，弃家逃难。途

中，瑞兰与母失散，遇瑞莲之兄世隆，患难相扶，结为夫妻。瑞莲与兄失散，遇瑞兰之母，被收为义女。瑞兰在逆旅中遇其父、兵部尚书王镇。其父爱富嫌贫，拒认抱病的穷秀才世隆为婿，强把瑞兰带走。张氏偕义女瑞莲亦回尚书府中。瑞兰眷恋丈夫世隆，幽闺之夜，焚香拜月以抒怨怀。后世隆高中，始与瑞兰团聚。

出自元·关汉卿杂剧《闺怨佳人拜月亭》，施惠《王瑞兰闺怨拜月亭》。川剧常演折戏有《抢伞》、《闯寨》、《请医》、《双拜月》。吟花书馆收藏有声字抄本《拜月亭》。

23 《五桂联芳》（高腔）

晚唐时，西蜀窦禹钧贫而乐善好施，广行阴鹭。天赐五子：仪、俨、侃、偁、僖。禹钧训子有方，当其子周岁时，以盘盛弓刀书笔、珍宝玩具置之儿前，任儿试取，观察其天性和情趣，试其贪廉愚智，乃因材施教。严于家训，循循善诱，导由正路，谆谆教诲，令其成名。天庭见禹钧阴功浩大，注定五子富贵显赫，特敕黄菊金精化作美女，并以黄金试其长子窦仪德行是否有亏。窦仪果然见色不迷、见财不贪，应得善报。至西蜀王衍乾德四年，五子同登进士第，一齐加官：窦仪为刑部尚书，窦俨为礼部侍郎，侃、偁、僖分掌大理、太常、光禄各寺，皆为正卿。御赐“五桂联芳”金匾，一同荣归祭祖。

古剧有明传奇《醉盘记》，又名《五子登科记》。《群音类选》[诸腔]、《玉谷调羹》、《怡春锦》、《九宫大成南北词宫谱》等残存散出，无完本。惟川剧保存完整，有蔡三品传本，段斌臣、董月卿演出本，内江川剧团郭青云演出本，四川省文化局戏曲研究室收藏 0032 号抄本。其中有《锡麟》、《醉盘》、《严训》、《戏仪》、《登第》、《加官》、《祭祖》等折戏演出。按窦禹钧本燕山人，窦仪、窦俨为后晋进士，五子皆宋初名臣巨卿，世守其父之家法，皆严亲训迪之功。剧中说是西蜀王衍时事（古剧《醉盘记》本如此），观其古本〔驻马听〕、〔绛黄龙〕、〔铎锹儿〕等词句，与今之川剧传本无异，疑明传奇即为蜀人所写。

24 《雷峰塔》（高腔）

释迦牟尼文佛慧眼照得峨眉山一白蛇在西池王母蟠桃园中修炼，与座前一捧钵侍者有宿缘，故令降生凡胎，了此一番孽案。白至西湖“顿摄骤雨”，以得机会与许仙相见，藉借伞之机，语青儿为媒，与许结为姻缘。许仙家贫无力成婚，白氏盗银相赠，许受银遇祸，遁逃苏州，白氏往访，合好如初。许在苏州往神仙庙烧香祝福，道士王道陵告以为妖所缠，给他二符除妖。事为白氏、青儿所察，道士被吊打逐走。适逢端阳，许仙带回药酒，白氏经不起许仙的殷勤相劝，饮下雄黄酒显出本相，吓死许仙。白赴仙山盗来灵芝救活许仙。西方佛祖差法海收伏白蛇，乃诱许至金山寺焚香，言其妻系白蛇所化，并留许不让归。白蛇与青儿往讨，与法海相斗，水漫金山。法海藉天将战败二蛇，二蛇借水遁逃回。法海令许

归家伺白氏分娩后，便付钵降妖。许行至断桥，遇白蛇、青儿，青儿欲杀许仙，白蛇恩爱不忍。白生子后，法海领天将、金钵合白，将白镇压雷峰塔下。白子士麟，长大成人，得中状元。佛祖怜他有孝母之心，准让祭塔，母子相见。其后，白氏受佛恩超拔，偕青儿升忉利宫为仙。

故事出自宋人词话。明·冯梦龙《警世通言》卷二十八有《白娘子永镇雷峰塔》。明·陈六龙《雷峰记》传奇。清·黄图珌、陈嘉言、方成培俱有《雷峰塔》传奇。《缀白裘》存《水漫》、《断桥》二折。川剧各戏班、剧团常演之全面行当功夫戏，《川剧鉴定剧本选》第九集《白蛇传》。折戏有《扯符吊打》、《盗灵芝》、《金山寺》、《断桥》。

25《全三节》(高腔)

明代，泗州女夏天香误落青楼，豪门阮敬垂涎已久，夏坚拒不从。适有青州寒儒刘忠与契友张杰游院，夏竟以身许刘。阮敬设计陷张杰打伤人命，逼走张杰和刘忠。刘忠复被富翁谢华堂招赘为婿，谢女亦名天香。张杰避祸夜奔，削发为僧。刘忠赴科考得中，出任陕西参政，修书泗州接谢氏父母及天香。殊泗州水患，谢家下落不明。夏天香亦遭难得救，削发为尼。兵部大堂李辄，原为刘忠父执，见故人之子，以女妻之。李氏又名天香。刘忠言明谢氏一家生死未料。李亦表示：如谢夫人在世，李氏愿为次房。谢天香随父母逃难往访刘忠，路遇阮敬，阮作假书传与刘忠，陷谢氏入狱。刘忠下属钱义，奉命处死谢天香。钱义放走谢氏，并收养谢氏子，更名钱继美。十六年后，苗民生反，刘忠擅自出兵，损兵折将，待罪边廷。兵部李辄奉旨招军平苗。钱义带继美和张杰应募出征告捷，均得官。奉旨勘审犯官刘忠。离合悲欢故事，是非曲直尽明。

此剧不见古籍著录。相传为清嘉庆时雁江金玉班演出本。民间宣卷有《三天香》流传。《川剧传统剧本汇编》第八集《全三节》，根据胡瑞蓉抄本，参考蓝绍云等抄本校勘。《川剧鉴定剧本选》第一集《谢天香》，周静整理本。吟花书馆收藏玉字抄本《全三节》共十七折，聂丽君抄本《烧经》。

26《和氏璧》(高腔)

战国时，山东合邑人蔺相如，受同邑好友廉颇之邀同往赵国邯郸求取功名。赵国平原君赏识廉颇，拜为上将军镇守都关；拜蔺相如为上大夫，捧璧朝秦。秦王欲得璧，以威加相如，相如不为所屈，竟得完璧归赵。赵王大喜，强令相如入赘平原君府中为婿。相如发妻张九娘，因相如音信久绝，值岁饥，持饰物入市典质，被花公子邹霞瞧见，着媒入蔺家，诡称相如已死，逼迫九娘另嫁。幸得邻母相助，同蔺母逃出虎口，往邯郸寻觅相如。秦王因不得宝璧，再约赵王渑池相会，意在挟赵王索宝璧。赖相如机智勇敢，赵王仍得安然返

国。秦王以此遂不敢轻视赵国。赵王论功行赏，拜相如为丞相，位在廉颇之上。颇心不服，常欲当众辱之，相如均避不与较。属吏怪而问之，相如曰：“夫强秦之不敢加兵于赵者，徒以吾二人在也。今二虎相斗，必有一伤，大丈夫当先国难而后私仇也。”属吏以此语转闻廉颇，颇亦感悟，负荆往相如府中请罪，遂和好如初。张九娘偕蔺母至邯郸，寄居尼庵，适相如后妻来庙降香，领回府中。母子夫妻相会，一家团圆。

事出《东周列国志》第九十六回。元杂剧有《渑池赴会》、《廉颇负荆》。川剧有何荣臣藏本、刘学智藏本，收入《川剧传统剧本汇编》第十六集。吟花书馆收藏有健修抄本，上本《渑池会》、下本《争功请罪》。

27《白云楼》（高腔）（又名《玉簪记》）

南宋书生潘必正，父亲潘凤在朝时，与同僚陈甫指腹为婚，并以玉簪作聘。潘凤退老林下，与陈甫不通音信十六年，儿女婚事，遂亦遗忘。潘必正长成，上京赴试，并带上原与陈家订婚信物鸳鸯坠，意欲探访姻亲。殊于考场中发病，乃往姑母之尼庵女贞观中攻读，以待来科再考。陈甫生女姣莲，甫即早丧，姣莲成年时，值金兵入寇，随母逃难失散，被老尼收留女贞观白云楼戴发修行，更名妙常。必正与妙常在白云楼一见钟情，互订终身。事被老尼侦知，乃逼必正上京赴考。妙常潜至秋江，雇舟追赶，相见后洒泪而还庵中。日夜系心，积忧成病，于夜深人静时，焚香拜月祷告神天，愿必正早日衣锦荣归。必正果于科场中得中首元，遣人分别投书与原郡双亲和尼庵姑母及妙常。相继告假省亲完婚，妙常母女亦同团圆。

本事出自《燕居笔记》中《张于湖宿女贞观记平话》，元·关汉卿改编为《萱草堂玉簪记》杂剧。明·高濂据以伸述为《玉簪记》传奇。川剧为清道光间移植本，为了有别于椿荫轩刊本黄治杂剧《玉簪记》，更名《白云楼》流行于“资阳河”，传本有傅翠屏藏本，《川剧传统剧本汇编》第十四集名《玉簪记》。常演折戏有《琴挑》、《逼侄赴科》、《秋江》、《妙常拜月》。

28《取朝歌》（高腔）

殷纣王时，上仙雷使者云中子，因见下界青藜怨气，直冲霄汉，主纣王无道，必有将星临凡，兴周灭纣。遂约集道德真君广成子一同下凡，找寻有根基缘法者，收为门徒，教以法术，助成武王灭纣。西伯侯姬昌，分封西岐，闻纣王宠信奸佞费仲、尤浑修造鹿台，劳民伤财，并新纳苏妲己为妃，朝欢暮乐，不理朝政，诸侯贰心，欲回朝直谏。夫人劝其退隐林泉。正商议间，忽奉纣王降旨，调姬昌回朝加官晋爵。夫人以其有诈，劝昌勿行。昌卜八卦，尚无杀身之祸，须与家人分别七载，方可返家，但忌亲人往探，遂别家人入京。纣

王每日偕姐己及费仲、尤浑登鹿台宴乐。敲骨验髓，剖腹猜要，无恶不作。姐己又造炮烙、虺盆酷刑，以杜谏言之路。姬昌回朝，路经岐山，得见凤凰，知上天已降新君；又于雷击古墓中捡得一儿，取名雷震子，被道人云中子索去，收为门徒。昌即回朝，直谏纣王，果被下狱，囚于羑里。纣王正宫姜后，不善纣王所为，并侦知一切恶政多为姐己怂恿作出，值姜后生日，姐己来正宫祝寿，姜晓以大义，冀其改悔。殊姐己阳允阴违，暗示费仲买通小奴姜环，诬姜后嫉伊刺驾。纣王命黄妃勘问姜后，黄不敢代为昭雪。纣命挖去姜后双目，囚入冷宫，不久即死去。太子殷郊，痛母遭冤惨死，闻讯赶至，立将姜环杀死。纣王又听谗言，谓殷郊不遵父命，擅杀罪犯灭口，立命晁雷晁电弟兄，押太子赴市曹斩首，竟被一阵怪风卷去。黄妃以姜后、太子惨死，代恳纣王为之超度，纣王准奏。费仲、尤浑遂怂纣王册立姐己为正宫。上大夫商容痛朝政日非，同钦天监杜元铣，下大夫杨任、梅伯、尤昭，一同舍死力谏，纣均不纳，并分别贬杀之。姬昌长子姬考，闻父直谏被囚，常思脱父之罪。适新得瑶琴一张，大禹醒酒毡一床，献纣以赎父罪。纣命奏于长乐宫，为姐己开心。费仲诬奏，言考有欺君淫后之心，立斩考烹为肉羹，分饷文武并赐姬昌食。昌事先卜得天地泰卦，主不日可脱罪还国。随又占得山泽困卦，主长子惨死。迨纣赐之肉羹至，昌知为己子肉，欲不食则必获罪，遂硬心吞下。纣以姬昌庸人，竟赦其罪，令其即日回国复职。昌恐有诈，假意谢恩，乘机远逃。雷震子自被云中子收去，学会许多道法，屈指已七载。一日，奉师命赴岐山救父，师并赐食金丹，两肘生出肉翼。至岐时，昌正为纣王遣出之将方弼、方相追逼。雷震子救父免于难，并背负至西岐，自己仍返仙山修炼。时殷相闻仲已自北海班师回朝。西岐亦正访贤渭滨，迎回姜尚。后姬昌病重，命子姬发拜姜尚为“尚父”。及昌死，姬发戴孝出师伐纣。闻仲回朝后，见国政日非，上朝切谏，纣拒不纳。正争执间，忽报西岐兴兵来伐，纣挂帅印，率兵征讨，遇于途中。姜尚被仲神鞭击伤，几濒于死，幸遇燃灯道人救免。燃灯又为姜尚布阵于绝龙岭，闻仲竟被九龙神柱烈焰烧死，商营全军覆没，周兵继续前进。纣王太子殷郊自法场被风搅去，为广成子收为门徒。兹闻周武兴兵灭纣。念在父子之情，私自下山阻击周兵。同时杨任、哪吒、韦护亦各奉师命，下山相助周营。双方交锋，杨任等齐用三般法宝，竟将殷郊打死。周兵抵潼关，直逼朝歌皇都。纣王尚在与姐己宴乐。姐己亦自恃有法力，愿出一阵。交锋时，使动妖氛，杀退周兵。姜尚认出姐己乃一妖狐化身，遂命哪吒、韦护、杨任、雷震子等分镇东西北中，自守南方，并封锁狐窑，卒斩姐己，现出原形。纣王闻姐己被杀，知大势难于挽回，自焚于摘星楼。周兵大举入城，挂榜安民，拥立姬发为武王，国号大周。

本事见《武王伐纣平话》。川剧包括《鹿台宴》、《炮烙柱》、《五弦鼐》、《绝龙岭》、《火烧摘星楼》等共22出。“名盛科班”传本名《取朝歌》，《川剧传统剧本汇编》第二十八集收入本名《九龙柱》。其实《九龙柱》即《绝龙岭》，非本剧全名，应以《取朝歌》或《武

王伐纣》为是。

建国后各剧种代表剧目（包括川剧、京剧、曲剧）：

1. 川剧

29《斩忠闹殿》（中）（弹戏）

据杨建中（七龄童）口述传统剧目改编。剧本写明太祖朱元璋忌才，阴谋杀害功臣李文忠，群臣不满，集闹金殿。本剧特点：①原剧本正面歌颂朱元璋，宣扬他“宽仁有道”。改编本根据朱残害功臣的史实，还其本来面目。写朱阴险、狡诈，惧李权重生反，设“臣戏君妃”圈套杀之。②原本朱以生角扮红脸饰演。改编本朱以生角代净扮粉脸饰演。③周纪明饰朱“形神兼备”。1979年《四川广播电视》评：他（周）敢于突破传统程式，作出新的艺术处理，比较成功地塑造了朱的舞台形象。唱腔起调高，音域宽，节奏强烈，高坠自如，特别是尾腔，多带陕味。1981年《重庆日报》评：他善于表演，对朱的造型，用“反扮正演”手法，演得庄严、凝重，有时甚至风流潇洒，关键时刻，以几个眉眼和手势将内心残忍点染出来。④为须生唱做工戏。本剧于1954年由内江川剧团在内江剧场首演。改编：温余波。导演：温余波、阳光。司鼓：何声扬。操琴：魏品清、李万才。舞美：温德乾、任世俊。周纪明饰朱元璋，杨建中饰李文忠，姚艺新饰陶兰英，陈元清饰李景隆，何丽卿饰吕德妃。1954年8月赴蓉参加四川省第一次戏曲观摩演出，获好评，并留蓉公演。四川人民广播电台播放了实况录音。沿演至今。

30《八阵图》（折）（西皮）

出自整本传统剧目《连营寨》，取材于《三国演义》。孙权部将陆逊火烧连营，大败蜀军，追至鱼腹浦，误入诸葛亮所布“八阵图”中，陷阵难出。亮岳父黄承彦指引出阵，逊始眼亮。本剧系“三庆会”镇班戏宝，康芷林擅演剧目。1930年康病逝，有挽联云：“功盖三庆会，名成八阵图”。王成康继承后，使该剧代有传人。王扮陆逊，形象英俊，气质雄武，唱腔工稳，嗓音明亮，吐字清晰，节奏明快，力度足，音色美。逊横枪跃马，紫金冠上雉尾忽高忽低，忽隐忽现，似退且进，变化多端。而翎子轻捷飘忽，顿挫有致，二十四个凤点头，一忽儿前，一忽儿后，一忽儿连连左转，一忽儿频频右旋，技高艺精，为武小生唱做工戏。导演：萧楷成（传授）。沿演至今。

31《萝卜园》（本）（弹戏）

据温玉林、徐伯璩口述传统弹戏剧目《合缝裙》整理改编。写梁女月英，幼字梅廷选。

未婚时，梅借读梁府。元宵夜出府观灯，其小姨戏着生衣与姊乐，因而酿成误会，梁父欲逐婿杀女，幸丫头献计使月英逃走，被邻家萝卜园黄福夫妻收留。后梅高中，始得团圆。原《合》剧为“水本戏”。1955年四川省川剧剧目鉴定时，看成都新光川剧团演出《合》剧后，觉得故事具有积极意义。它通过梅、梁婚姻的发展和解决，歌颂了萝卜园黄福老两口忠厚、正直、乐观、富于正义感的优秀品质；嘲笑了封建地主阶级的昏庸及横暴的家长统治。鉴委会看中后，责该团温玉林、徐伯臻按演出记录成文字，由严树培执笔整理后参加鉴定演出。中央派来的专家赵树理、赵慧深、晏甬、沙梅等观看了演出，并与部分老艺人一起对参演剧目进行了鉴定。鉴定结果：《合缝裙》必须进行修改加工。鉴委会将此任务分配给温余波。温拟定了重写《萝卜园》的具体方案，再与严树培及鉴委会研究讨论，最后成就现在的演出本，即1956年四川人民出版社出版的《萝卜园》。《萝》剧在写就讨论时，对第一场有争论，温在戏前加了《序曲》，第一场又打破了传统程式套子的束缚，发掘了具有资阳河流派特色的〔昆牌鼓〕《喜庆元宵》，增加了闹元宵的热闹气氛，而没有采用原稿用的〔七句半〕的处理方式。但另一种意见认为：闹元宵闹得有点过火，不大像川剧；《喜庆元宵》独具资阳河特色，难度大，不普遍，不易被一般剧团掌握。后，温将稿子交四川省文化局戏研室，同时带回内江川剧团作首演。但四川省文化局在编印《鉴定优秀传统剧本选》时，却用了后一种意见，用原稿的第一场将温的第一场换下（二至十场才属温执笔改编的）。便造成1956年出版的《萝卜园》第一场与后面的二至十场有脉络不通之处。如：为了突出梁阙“守礼”，温将“宰相”已改作“礼部尚书”，而第一场仍称“相府”；剧中已不复存的马衣（四人）、火牌（四人）、院子（二人）出版时仍在人物表中出现，而增加的差役却又漏印。

该剧系讽刺喜剧，礼部尚书与女婿争吵，一个错怪未婚女婿和女儿偷情，一个以为岳父嫌贫悔亲。二人争执，观众分明觉得多余，而他二人却争得一本正经，因而倍觉可笑。嘲笑礼部尚书的轻信、妄断和固执，用的是礼部尚书自己的言行。虽反复嘲笑，但却是善意的，并不损害人物形象。教育和娱乐结合，严肃的思想内容和诙谐轻松的形式相统一。是一出生、旦、须生唱做工并重戏。本剧于1955年由内江川剧团在内江剧场首演。原整理者：成都市新光川剧团严树培。改编者：四川省川剧剧目鉴委会温余波（内江川剧团编剧）。导演：温余波。司鼓：何声扬、吴永初。操琴：李万才、魏品清。舞美：温德乾、任世俊。周纪明饰梁阙，傅亚琼饰梁夫人，何丽卿饰梁月英，郭杏春饰梁秀鸾，李裕新饰梁容，郭青云饰梅廷选，余鸣君饰黄福，吴华丽饰黄妻，曾文明饰金科重。其后，由成都市川剧团在北京、天津、上海等地演出。被列为建国十周年献礼剧目之一。

此剧于1955年由四川省文化局编入《川剧鉴定剧本选》第二集。1956年由四川人民出版社出单行本。1960年选入中国戏剧出版社编辑出版的《川剧喜剧集》。相继由四川省戏曲

研究所编入《四川地方戏曲选》第三辑(四川人民出版社出版)。1982年用原名《合缝裙》，收入《川剧传统喜剧选》(由四川省川剧艺术研究所编辑，四川人民出版社出版)。后并为多种刊物选载，同时被移植成多种剧种演出。

32《屈原》(本)(高腔)

新编历史剧目，根据郭沫若原著同名话剧改编。写战国时，秦欲灭六国，虑楚齐联盟，乃使张仪入楚，假割秦地六百里与之，令其绝齐。楚王拒听屈原之谏。张仪与靳尚谋，计骗南后，使之陷害屈原。屈遭陷后，被囚太庙。南后又使其父郑太卜送酒毒之，婵娟误饮身亡，屈原被放逐。剧本无“过场戏”，场景与场景间分别用男女声“幕后合唱”衔接。唱词选自《离骚》，谱以高腔曲牌。人物造型采用话剧装扮，不开脸谱。头饰、胡须、服装特制。跳神人物全用面具。景物和道具不用传统砌末，突出时代特色。兵器不用白铁皮，全用黄铜色。酒器、舞具、几案、坐席等全按战国时文物图设置。系正生唱做工戏。此剧于1955年由内江川剧团在内江剧场首演。改编：内江川剧团温余波(执笔)，泸州川剧团吴传儒，自贡川剧团黄景明、李云汉。导演：阳光、李万才。司鼓：汪维丹。音乐：吴其光、江心源。舞美：温德乾、任世俊。周纪明、杨建中饰屈原，何丽卿、郭杏春饰婵娟，李志举、刘学琴饰宋玉，胡元庆、何一雷饰楚怀王，陈元清饰公子子兰，曾文明饰靳尚，曹述云饰令尹子椒，郭青云饰张仪，戴云卿、吕德福饰昭过，吴银山饰郑庸，周瑞兰饰南后郑袖。此剧分别在泸州、自贡、内江三市上演。

33《祝福》(本)(高腔)

近代题材剧目。据鲁迅原著同名小说改编。祥林嫂逃到鲁四老爷家做佣工，被祥林娘逼回家，卖进深山贺家。五年后，丈夫贺老六丧命，孩子被狼拖走，祥林嫂陷入走投无路绝境，再次到鲁四老爷家做工。最后，因“打扰”鲁家祝福大典而被赶出，死在年关的爆竹声中。该剧着墨不多，精炼地表现人物性格。一气贯穿，感情凝重，动人心魄，催人泪下。并大胆使用幕后合唱新尝试获成功。系青衣旦唱做工戏。本剧于1957年由内江川剧团在内江剧场首演。编剧：温余波。导演：阳光。司鼓：吴永初。音乐：吴其光、孙霖。舞美：温德乾、任世俊。姚艺新饰祥林嫂，周纪明饰贺老六，傅碧舒饰阿毛，钟艳琼饰鲁四太太，郭青云饰鲁四老爷，周瑞兰饰柳妈，李裕新饰卫老二，何鸣明饰祥林娘。苏联专家捷尔连柯观戏后题云：“编得好，演得好，很成功。”

34《杀端方》(本)(高腔)

近代题材剧目。据四川保路运动史料编写。清宣统三年秋，清廷强行收川汉商办铁路

为国有，将路权卖给列强。蜀民强烈反抗，纷纷组织“保路同志会”。清廷大臣端方率湖北两标新军入川镇压。新军与入川鄂军相互配合，响应武昌起义，端方行至资中遭诛杀。该剧用“交替对比”手法，多侧面塑造端方，笔墨集中，人物性格鲜明。选用传统表演程式辅以话剧表演手法。生以净扮，是须生唱做工戏。本剧于1984年由资中县川剧团在资中剧场首演。编剧：廖武。导演：李家政、史良建。司鼓：胡德华、尚伯勋。音乐：康昌亨。舞美：熊小雄。黄国民饰端方，陈铁基饰陈镇藩，谢茂清饰李尧，李先进饰李霞。本剧于1984年参加内江地区调演，获创作一等奖。同年赴蓉参加“四川省振兴川剧调演”，获演出、音乐、字幕奖。同年四川省电视台播放全剧。

35《商鞅》(本)(高腔)

新编历史剧目。据《史记》的“商君列传”、《商君书》及《东周列国志》中有关章节编写。公元前361年，卫国公孙鞅闻秦孝公招贤纳士，志在雪国贫失地之耻。鞅由魏入秦，欲伸治国之志。经秦孝公宠臣景监引荐，受任秦首相。他立法守信，铲除弊政，“废井田，开阡陌；免徭役，励耕战，废世袭”，与贾后为首的顽固派激斗。“变法”十年，秦富强。该剧结构谨严，情节流畅，冲突激烈，易发挥演员唱做特点。是须生、旦唱做工兼备的正剧。本剧于1960年由乐至县川剧团在乐至剧场首演。编剧：谢昌明。导演：谢昌明。司鼓：蔡宇清。音乐：龙玄郎、蒋克。舞美：戴常贵。缪家俊饰秦孝公，冯心田、杨秀直饰商鞅，蒲太玉饰赵小燕，陈绍琼、姚敏饰贾后，黄透沛饰贾煜，傅义饰甘龙，何云光饰公子虔，熊文新饰公孙贾，喻永西饰魏豹，王敬珏饰牧童，王坤保饰太子驷。本剧于1979年获内江地区创作演出一等奖，1981年获四川省优秀文艺作品鼓励奖。内江地区文教局编印单行本。

36《春晓》(小)(高腔·灯调)

现代题材剧目。据农村现实生活创编。七十年代，川南某山区受旱，队长陈大山为抢救一百多亩水稻，备办酒席，招待机手。大山的对象、会计杨春晓，坚持原则，拒不报账，未婚夫妻间展开了一场冲突。本剧系讽刺喜剧。高腔兼容灯调，活泼喜辣，是生旦唱做工戏。本剧于1978年由乐至县川剧团在乐至剧场首演。编剧：周安民。导演：谢昌明、王坤保。司鼓：刘威光。音乐：蒋克。舞美：戴常贵。姚敏饰杨春晓，舒天民饰陈大山，郭平饰赵大伯。此剧于1978年参加“内江地区专业剧团调演”获一等奖。同年赴蓉参加“四川省现代戏调演”，获剧本二等奖。1979年省电视台播放。1979年由《山西文艺》发表。1980年收入小戏集《春晓》(四川人民出版社出版)中。

37 《陈毅还乡》(小)(高腔)

现代题材剧目。据陈毅 1959 年 11 月回乐至省亲的见闻材料创编。1959 年,乐至“红旗县”名扬全国。陈老总按党中央部署,回到阔别三十七年的故乡了解情况。陈老总微服以老百姓身份深入群众查访,觉察乐至“红旗”纯属瞎吹。老总对县委方书记瞒上欺下的恶劣作风进行了严肃批评,也为“三高五风”给国家和人民带来的苦难深感痛心。该剧写的是党的高级领导人的事迹,而高级领导人唱川调,不但不失气质、风度,反而使人倍感亲切。是一出以生净扮的做工兼备戏。本剧于 1984 年由乐至县川剧团在乐至剧场首演。编剧:周安民、刘咸光。导演:冯心田。司鼓:刘咸光。音乐:蒋克、刘咸光。舞美:高扬。舒天民、黄透沛饰陈毅,傅义饰陈指挥,熊文新饰张队长,张家英饰杨秀芳,陈绍琼饰黄大嫂。本剧于 1984 年参加“内江地区调演”获一等奖。同年参加“四川省第二批振兴川剧”调演获创作、演出、音乐一等奖。

38 《五花扇》(本)(高腔)

神话故事剧。据盐亭县皮影老艺人李述之发掘本整理改编。百花山金狐爱慕书生范象新。众狐仙竭力成全,并赠“五花扇”以防不测。金狐与范会晤,蟒魔见金狐貌美,顿生邪念,放五毒害死范生。金狐以“五花扇”救活范。蟒魔再次作怪,放瘟疫残害生灵,金狐范生均遭毒手。在白鹤老人及众狐仙协助下,诛掉蟒魔,驱散妖氛,金狐范生终成眷属。该剧系民间神话,情节离奇,富于变幻,有“神话戏”之称谓。舞台阴森恐怖,布景奇特,如台上出现巨蟒,铜铃般的双眼闪耀绿光,血盆大口喷射烟火等。本剧于 1980 年由安岳县川剧团在安岳剧场首演。剧本整理:程隆碧。导演:程隆碧。司鼓:范林森、吴崇德。音乐:曾凡聂。舞美:李永贵。刘宗文饰金狐,骆永碧饰玉面狐,向丽饰火狐,李春淑饰黑狐,黄标虎饰范象新,汪明森饰蟒魔王,周观福饰白鹤老人,张孝仲饰蜈蚣。1981 年于蓉演出,先后有 12 个国家的外宾观看(由四川省旅游局将剧情译为英语向外宾介绍)。同年《成都日报》以“这样的‘神话戏’并不优美”为题,发表文章批评。中共四川省委宣传部的《宣传工作》上载文点名批评此剧。1982 年内江地区文化局向各县转发了这期《宣传工作》。

39 《紫竹观音》(本)(昆曲·高腔)

新编神话故事剧。按安岳石羊场毗卢洞摩崖石刻水月观音的传说创编。普州禅院住持尚真,请巧匠何开山塑造妩媚观音神像,文殊认为玷辱佛门,救命韦驮火化禅院。官府以高经叛道罪名将尚真、开山处斩。开山之徒伏二郎继承师业,在乐伎紫竹姑娘配合下,冲

破重重险恶，终于塑造出“禅林第一娇”——紫竹观音神像。本剧是一出优美的神话戏，既大胆继承传统特技，无场次、不拉幕，全用灯光变化环境，又在传统的基础上大胆创新，舞台的设计、布景奇特新颖，全剧特制专用服装，色彩鲜艳，舞蹈溶芭蕾舞和古唐乐舞于一体，轻歌曼舞，有“彩色宽银幕电影式歌舞川剧”之誉。既能征服老观众，又能吸引青少年。是生、旦唱做工戏。本剧于1984年由安岳县川剧团在安岳剧场首演。编剧：温余波、王中杰。艺术指导：温余波。导演：王光荣、程隆碧。副导演：黄标虎。音乐：曾凡聂。配器：许宏佳。司鼓：李通学。舞美：李永贵、刘岳。舞蹈：李世莉、池安明。服装：温均平、温均红、杨敬贤。萧元乐饰伏二郎，刘岳军饰紫竹，陈元禄饰何开山，骆永碧饰尚真，周观福饰伏大郎，刘中文饰谢佛婆，张先玲饰白莲，李世莉饰玉梅，池安明饰金菊，李静饰悟本，李春淑饰观音，陈远芳饰文殊，董再碧饰普贤，李知全饰韦驮，覃世昌饰知州。

1984年本剧参加内江地区调演获优秀演出和创作奖。后重庆电视台特邀赴渝录像。北京电影制片厂来函商拍电影，未果。

40《血沃殷家寨》(本)(高腔)

新编历史剧目。据《安岳县志》及有关资料创编。清同治年间，官府豪绅相互勾结，鱼肉百姓，民不聊生。在太平天国影响下，安岳永顺场殷家寨农民文开肃、文开风率领文、何二姓农民揭竿起义。攻占县城后，却遭到舵爷杨开益反叛，起义军腹背受敌，殷家寨惨遭血洗。本剧写乡土题材，颇具地方特色。并且吸取话剧、电影、绘画等姊妹艺术的表现手法，不限一人一事、一线到底，而是情节交错铺陈，人物共分秋色。是文武生唱做工戏。1982年安岳县川剧团在安岳剧场首演。编剧：王中杰、文先荣。导演：王光荣。副导演：张孝仲。司鼓：吴崇德。音乐：钟家荣、曾繁聂。舞美：李永贵、谭家文。陈元禄饰文开肃，康乐均饰文开风，刘岳军饰秦远芳，张先玲饰何金莲，周观福饰金田贵，黄标虎饰何骑龙，覃世昌饰杨开益。本剧于1983年参加内江地区调演获创作、演出双优奖。四川省《剧作》(增刊)刊载，内江地区《沱江戏剧》发表。

41《山寨民师》(本)(弹戏)

现代题材剧目。据威远县新店乡八姑寨民办教师官淑芳办学事迹创编。写山乡民办教师艰苦创业、辛勤育人的业绩。该剧颇具地方特色。全剧贯穿艰苦创业、辛勤育人的革命精神，将革命英雄主义和革命乐观主义交织于一剧之中，使人感到轻松愉快，倍增力量。是青衣旦唱做工戏。本剧于1964年由威远县川剧团在威远剧场首演。编剧：黄宗扬。改编：内江专区剧目工作组。导演：谢重辉。司鼓：胡德华。音乐：曾维雄。舞美：朱学安。黄淑芳饰万竹芳，胡庆烈饰胡书记，叶青丽饰竹芳娘，胡荣章饰聋爷爷，郭光政饰刘队长，隆

玉仙饰凤英，周菊芳饰刁大嫂，余贞友饰翻身，李世武饰长贵。1964年参加“内江专区现代戏观摩演出”获一等奖，被列为全区重点剧目。次后经修改易名为《耕读花开育新人》，并赴蓉参加“西南地区话剧、地方戏观摩大会”的预审演出。

42《志贯长虹》(本)(高腔)

原名《激战龙泉》，现代题材剧目。根据龙泉山引水工程事迹创编。写简阳百万人民在困难条件下战天斗地，力劈龙泉，凿隧道七千余米的艰苦创业精神。该剧取材于现实生活，全剧贯穿两种思想斗争，时代气息强烈，地方色彩浓郁，人物塑造多侧面多层次，集体场面雄浑有气魄。本剧于1973年由简阳县川剧团在简阳剧场首演。剧本系集体创作，由蓝玉光执笔。导演：周鸣春、田明先。司鼓：刘纪明。音乐：冯世仪、彭潮溢、陈亮。舞美：罗学良、朱永生。田万民饰指挥长，张素贞饰张二婶，王三云饰胡慎思，汤碧清饰小燕，田明先饰采购员，樊高炎饰王么爸，柏楷饰贾仁，李永仁饰余大爷。本剧于1973年参加“内江地区调演”，被列为全区重点剧目。省委宣传部、省文化局负责同志多次来简阳观看。并两次为全省文化工作会议演出。

43《十二寡妇征西》(本)(高腔)

原名《百岁挂帅》，新编古代题材川剧。根据扬剧移植排练。宋时，西番入侵，杨宗保出征，被害金山峪。家将焦廷贵、孟定国得令回朝搬兵，杨府女将出马，大败番兵，报仇回朝。该剧在音乐改革方面有新尝试，在改革传统曲牌、男声女声及男女混声帮腔、板式旋律方面有较大突破。1981年4、5月《重庆日报》分别有《以情带声、声情并茂》等评介文章。是老旦、武旦唱做打应工戏。本剧于1960年由简阳县川剧团在简阳剧场首演。剧本修改：田明先、柏楷。导演：柏楷、田明先。司鼓：傅汉州、刘纪明。音乐：冯世仪、夏天威。汪天明饰余太君，汪志华饰穆桂英，张素贞饰杨金花，卢学君饰窦金娥，皮琼秀饰柴郡主，胡伯奎饰宋王，柏楷饰八贤王，田明先饰杨义，温维成饰杨文广，周骏龙饰西夏王。沿演至今。

44《康熙皇帝》(本)(高腔)

新编历史剧。据有关史料编写。写康熙皇帝在执政中，选用贤能，除却守旧大臣鳌拜。本剧吸收歌剧、话剧表演手法，对传统程式有较大突破，是生、净唱做工戏。1984年由内江县川剧团在内江县剧场首演。编剧：阳光、李莽。导演：阳光。副导演：邓顺宁。司鼓：李佛笑。音乐：廖宗弟。舞美：钟蔚彬。曾令维饰康熙，刘盛敏饰真容，刘凡礼饰鳌拜，傅永金饰熊赐履，王灼玉饰皇祖母，彭开元饰侯万昆，王乃贵饰雅布洛，邓顺宁饰塔遂，黄

艺饰逼必隆，王家林饰索额图，赵泽平饰左领。本剧于1984年参加“内江地区调演”获奖。同年剧本刊载于《沱江戏剧》。

45《余国桢》(本)(高腔)

现代题材剧目。取材于资阳县革命先烈余国桢(资阳南津驿人)革命活动史料。据梦松同名话剧改编。剧本写余国桢(中国共产主义青年团四川地下省委优秀领导人之一)在第二次国内革命战争时期进行“抗日反蒋”斗争的事迹，颇具地方特色，是生角唱做工戏。本剧于1960年由资阳县川剧团在资阳剧场首演。改编：王冠群。导演：王冠群。司鼓：刘定臣。傅修木、朱俊臣饰余国桢，汪涛、郑德尧饰包永川，萧德玉饰雷亚云，李俊臣饰陈紫舆，陈桂清饰黄梦谷，鄢邦隆饰王独眼，王冠群饰宋绍曾。本剧1960年为国庆十一周年献礼演出。1965年《沱江日报》发表剧评、刊登剧照。

46《汗血马》(本)(高腔)

新编历史剧目。据有关史料编写。西汉时期，北方大宛国太子亚辽人质于郅支单于，在匈奴马兰王后和无娇公主的帮助下，夺回汗血马，返回大宛国。该剧寓意深，构思妙，情节曲折，文学性强，逆转手法运用得体，道具应用独特。是生、旦唱做工戏。本剧于1982年由隆昌县川剧团在隆昌剧场首演。编剧：周朗。导演：阳光。司鼓：吴杏媛。音乐：王起久。舞美：李培庆。张述才、苏祥萍饰亚辽，黄修炳饰郅支单于，罗玉兰、罗忠秀饰马兰，陈万芳饰无娇。1982年《沱江戏剧》发表。同年省《剧作》刊载。1983年参加地区振兴川剧调演，获创作、演出双优奖。

47《携手并进》(本)(高腔)

现代题材剧目。取材于现实生活。六十年代初，全国掀起“比、学、赶、帮”热潮。以郑大山为队长的磨盘山生产大队地瘦人贫，但努力改山治水，并望与上下邻队协作，大兴水利以夺丰收。山下玉龙大队地平田肥，队长赵启成正热心于广种席草，以期农副双收。因怕受穷队牵连，拒绝与磨盘山大队合作。于是两队间及玉龙大队内部，围绕水的问题展开了矛盾冲突。最后“携手同奋进，更上一层楼”。该剧以喜剧形式表现严肃主题，情节紧凑，人物共性、个性分明，方言俚语多而妙，文学性与趣味性融于一体。音乐中揉有三拍子、二重唱。舞台美术借鉴话剧远、中、近景配合，有新突破。本剧于1964年6月由隆昌县川剧团在宜宾专区大礼堂首演。编剧：周朗。导演：曾光琳。司鼓：谢卿云。音乐：谭文忠、魏序伦、唐天文。舞美：李永洪、李克非。牟尽忠饰郑大山，黄修炳饰赵启成，袁灵芝饰赵启英，程世惠饰赵母，廖忠军饰江老五，袁玉德饰李大爷，易保卿饰郑小山，李世维饰江

四牛。本剧于1964年参加“宜宾专区川（京）剧现代戏观摩演出”，受好评。并被荐“西南调演剧目修改组”加工整理，作为“西南地区话剧、地方戏观摩会演”的预选剧目。

48《张大千》（本）（高腔）

现代题材剧目。据国内外信访资料、家人记述以及有关文学史料创编。国画大师张大千侨居巴西，苦心经营的一座中国式园林——八德园，被巴西政府新开河渠征用，大千受尽了寄人篱下之苦，又侨居美国。正当大千先生决心回国之际，“文革”开始，欲归未能。党的十一届三中全会后，沉冤四十余年的大千破坏敦煌壁画一案，终得昭雪。大千获悉，振奋不已，思乡弥笃。他定居台湾后，得一怀故乡土竟老泪纵横，尝一块内江糖即欣喜若狂。但三十余年盼与大陆亲人团聚，始终未能如愿，终含恨离世于台北。该剧传记体裁，散文式结构，采用写意的大泼墨手法，注重人物性格。格调古朴高雅，情致沉郁顿挫。不重写事重写情，不着力肉眼视象，而着力心眼意象，以情动人。现代大画家着时装唱川调，不失文人风采，是须生、旦唱做工戏。本剧于1984年由内江市川剧团在内江剧场首演。编剧：邱笑秋。导演：邱笑秋。副导演：王刚。司鼓：向永年、吴永初。音乐：蓝建平、邱笑秋。舞美：张义至、黄银成、温贵常。李世全、范志成饰张大千，周可荪、杨德芳饰徐受波，尧挺、刘佩全饰张心砚，吴先凤饰素娟，周玉清饰张心慧，陈元清饰张根发，童刈秋、张继饰王积德。本剧于1984年参加庆祝建国三十五周年献礼演出。同年，美国旧金山《时代报》（中文版）刊发了剧照和消息；同年，赴蓉演出，省电视台特录相播放；并改为电影传记故事片脚本。

2. 京剧

49《文成公主》（本）（西皮·二黄·藏族曲）

新编历史剧。据藏族地区历代流传的松赞干布和文成公主故事，并参照藏族民间艺人演唱的译本编写。唐太宗大臣李道宗谏奏，为安定边陲，需汉藏联姻。文成公主自愿许嫁藏王松赞干布。在大臣薛禄东赞辅佐下，粉碎了赤真后和外邦潜入的奸细瓦西等妄图破坏汉藏联姻和将西藏分裂出去的阴谋。该剧京剧声腔与藏族歌曲融为一体，京剧舞蹈揉有藏族“锅庄”，藏族角色保持民族现实表演方式。武打既有传统式打法，亦有民族式的械斗。服饰唐、藏、郭尔喀式等辉映一台。道具藏蟒筒、佛像、酥油灯、藏刀等全系实物。是国门旦、小生唱做工戏。本剧于1959年由阿坝藏族自治州京剧团（内江地区京剧团前身）在马尔康阿坝藏族自治州人民委员会大礼堂首演。编剧：该团集体创作，执笔：黄敬一、吴懋第。导演：刘慧枫。司鼓：杨秀峰。音乐：李亦闵、吴代鸣。舞美：郑国渠。赵秀娟、项星珍饰文成公主，李鸿雁饰松赞干布，葛彩兰饰赤真后，刘慧枫饰薛禄东赞，李士坤饰格

桑拉姆，李菊盛饰瓦西。本剧于1959年参加“阿坝藏族自治州创作剧目会演”，获编导演一等奖，并被推荐赴省演出。为少数民族地区具有代表性的剧目。

50.《樊梨花》(连台本)(西皮·二黄·黄拨子·昆曲·吹腔)

新编隋唐故事剧。取材于民间故事、传说，以章回小说《薛丁山征西》为蓝本，参照《马上缘》、《棋盘山》等剧编写。薛仁贵至樊江关，守将樊洪及二子均为薛丁山所伤。樊女梨花愤而还击，连败宴仙童、陈金定及薛金莲。丁山再出，樊梨花一见钟情，诈败诱其至旷野欲以终身相托，丁山拒绝，梨花施法术困之，丁山不得已允婚。梨花回关告父，父斥其私订终身，欲斩之，梨花怒而开关降唐。仁贵从其志，令与丁山成婚。丁山恶其有杀父之心，休弃之。仁贵怒而令丁山赔礼，丁山不从。丁山陷烈焰阵，梨花救之，丁山再休之。梨花收薛应龙为义子，再救丁山，丁山疑而三休之。后丁山兵败，不得已求助梨花，夫妻和好。该剧唱腔揉有京韵大鼓以及豫剧、河北梆子、评剧等声腔，又不失京腔基调，既是连台故事情节戏，又可作单本或折戏演出。是武小生、武旦唱做武打兼重戏。本剧于1960年由德阳工业区京剧团(内江地区京剧团前身)在重庆市大众游艺园第二剧场首演。编剧：吴懋第、黄敬一、叶英。导演：李鸿雁。司鼓：杨秀峰、林绍祺。音乐：李亦闵、李鸿雁、刘慧枫、吴懋第、吴代鸣。舞美：李鸿雁、郑国渠。赵秀娟饰樊梨花，李鸿雁、徐正莲饰薛丁山，刘慧枫饰薛仁贵，葛彩兰饰宴仙童，俞曦饰陈金定，李士坤饰薛金莲，周宗彦饰李世民，李菊盛饰程咬金。此剧自1960年创演起，历十四个春秋，演遍成都、重庆、自贡、德阳、甘孜、温江、绵阳、内江、宜宾、江津等地、市、州、县。

3. 曲剧

51.《梁山伯与祝英台》(本)(清音·扬琴)

民间故事剧。梁山伯与祝英台同学于会稽，梁不知祝为女，祝则心许于梁。后祝父公远促女回家，梁、祝分别，祝请梁定期来家，梁按期至，祝父已将祝许于同邑马文才。梁会祝后，忧郁而死。祝婚期，于途中哭祭梁墓。墓裂，祝奔入而死，梁祝化为一对蝴蝶飞出。该剧以四川清音、扬琴等曲牌组腔，民间音乐和新音乐融为一体，唱腔、合唱、伴唱、伴奏、配器统一协调。是生、旦唱做工戏。本剧于1978年由内江市曲剧团在沱江剧院首演。导演：王成康。音乐：由蒋政伦、曾南刚、吴玉华、李素芳等编曲。舞美：马仲德。司鼓：邱伯合。王仲君、刘宗美、雍正宇饰梁山伯，黄世琼、唐淑芳、康翠萍饰祝英台，吴玉华饰媒婆，阴汉雯、阳志清饰祝公远。

52 《泪美人》(本)(清音·扬琴)

新编历史剧。据张笑天、韦连城小说《爱的葬礼》编写。民女冯香罗，美而慧，通音律，与李上源青梅竹马、真诚相爱。后被选入宫，逼伴君王，生下皇子。皇子执政后，为保帝位以鸩酒毒死香罗，厚葬饰非。该剧情节曲折，笔触犀利，揭示深刻。以清音、扬琴等曲牌组腔，词曲结合谐和，唱腔优美抒情。是生、旦唱做工戏。本剧于1982年由内江市曲剧团在甜城剧场首演。编剧：李昌龄。导演：吴玉华。司鼓：邱伯合。音乐：李昌龄、吴玉华。舞美：朱学明。黄世琼饰冯香罗，王仲君饰李上源，吴玉华饰石皇后，曹全蔚饰马妙良。

(二) 建国前后流行的川剧剧目

这些剧目来源于有关古籍和档案记载、本地区各县戏班、剧团演出剧目、老艺人擅演剧目、行家口述抄藏剧目，并参考“吟花书馆”收藏之坊间刻本和手抄本、《川剧大观》和《川剧剧目鉴定演出剧本选》、《川剧传统剧本汇编》，共计三百三十余目，以整本戏为主编列要览。每一剧目注明声腔、本事，并尽可能探索出故事来源和剧本源流衍变等情况，以供研究参考。编排顺序除“三言”戏、《聊斋》戏不分故事朝代统列于明清之际外，其余均按故事时期编排。

1. 先秦时期故事戏

001 《四块玉》(高腔)

虞舜贤孝，唐尧帝以二女妻之。其弟象，害舜不成，勾结三苗生反。舜以善行感化其弟，封于有庠；迁徙三苗于三危，天下咸服。

事出《孟子·万章》、《史记·五帝本纪》、敦煌变文《舜子变》、《孝子传》。古剧有明·李桢杂剧《庠国君》。川剧有杨松林口述本、金泰班传本、郭青云演出本。另有《川剧传统剧本汇编》(以下简称《汇编》)第三十集《大孝传》、邱笑秋新编本《大舜耕田》。

002 《奔月宫》(高腔)

嫦娥系后羿之妻，后羿从西王母处得到长生灵药，嫦娥偷吃后，遂奔入月宫。

事出《淮南子·本经训、览冥训》、《有夏志传》。川剧有蒲松年传本、罗国栋、曾利清演出本、乐至川剧团藏本、《汇编》第二十六集《奔月宫》。

003 《哪吒闹海》(高腔)

李靖三子哪吒，打死龙宫太子。龙王索命，李靖责子。哪吒剜肉还父而死。太乙真人用莲花化哪吒身使之复活。燃灯道人其父子释嫌。

事出《封神演义》第十二至十四回。川剧有彩箱的大戏班，如“金泰”、“玉华”、“金竺”、“昆玉”等戏班均有演出。有内江川剧团演出本，另有整理本。

004 《龙凤剑》(高腔、昆曲)

纣王宠妲己，设宴摘星楼。狐狸精充天仙赴宴，酒醉现形。比干见之，说与黄飞虎，火烧轩辕坟狐狸洞。妲己怀恨装病，要比干之心为药引，纣王召比干，剜其心。

事出《封神演义》第二十五回、二十六回。川剧有萧遐亭传本、张树雍抄本、彭怀清抄本、立新抄昆谱本。为蔡三品、黄炳南、刘同宾、周纪明、杨建中等擅演剧目。折戏有《楼台宴》昆腔、《比干挖心》高腔。

005 《搬洞打珠》(胡琴)

赵公明助纣抗周，昆仑散仙陆压助周，以七箭书法，每夜步罡踏斗，箭射草人，赵被射而亡，周获胜。

事出《封神演义》第四十七至四十八回。川剧有黄花客传本，陈禹门、黄泰武、龙江城演出本。又名《财神图》。

006 《黄河阵》(高腔)

三霄娘娘因其兄被陆压所害，特下凡摆设黄河阵以报兄仇。道教主、通天教主等共同助周，破了黄河阵，收伏三霄。

事出《封神演义》第四十七至第五十回。古剧有明传奇《黄河阵》。川剧有大名班传本、吴小红演出本。

007 《顺天时》(高腔)

土行孙奉师命下山兴周灭纣，途中被申公豹挑拨，反助纣伐周，因而与纣师之女邓婵玉成婚。后其师收之，乃投周朝。

事出《封神演义》第五十二至五十六回，古剧有明传奇《顺天时》，又名《三山关》。川剧有傅三乾传本和晋明权、李裕新演出本。

008 《水漫蓝桥》(高腔)

书生魏魁元,遇蓝玉莲汲水,两相爱慕,互订终身,约会蓝桥下。魁元因山洪暴发而死。女至,见魏所遗罗衫,痛而投水以殉。

事出《庄子·盗跖》。古剧有元·李直夫杂剧《尾生期女淹蓝桥》。川剧以尾生为魏魁元。各大戏班、玩友均有演唱。内江川剧团高腔本,曲剧团移植演出。本剧与“裴航遇仙”之蓝桥为另一故事。有的剧目志将此故事与唐传奇裴航事混为一谈,误。

009 《柳荫记》(高腔)

周定王时,祝英台女扮男装往尼山投孔子门下读书,与书生梁山伯相爱。死后再生结为夫妻。

事出四川泉记书庄刊本《柳荫记宝卷》。古剧有明传奇《还魂记》、《访友记》、《同窗记》等。各大戏班均有演出。有内江长盛元刻本。建国后一般只演上本。下本又名《百花楼》,亦名《祝英台挂帅》,内江剧场曾演出。折戏有《送行》、《访友》、《山伯托梦》、《书楼对考》等。另有《汇编》第二十六集汤玉翠抄本《柳荫记》。

010 《苻弘血》(高腔)

周灵王时,蜀人苻弘有特异智能,精通阴阳术数。他见东周王朝衰微,诸侯不朝,晋、齐、鲁、宋、楚……各霸一方,互为侵伐,将导致天下大乱。苻弘志欲扶周以彰王令而息纷争,乃携带以蜀中特产石镜练成之至宝“月镜”和所研制之机器人“机舨”,作为进见礼,前往都城洛阳求见周灵王。欲效武王伐纣时,姜尚臣服丁侯之法,令诸侯臣服。其时,周灵王正新建昆昭台,便召集宫人和朝臣,齐集台上,当众赏识苻弘所献之宝。“机舨”貌若美人,自能转动,婆娑起舞,婀娜多姿。“月镜”更见神奇,当苻弘作法时,有仙人从镜中飘然而出,引气一喷,忽而云起雪飞,寒气袭人;忽然间,弹指席上,热风骤至,四座惊奇。周王乃收苻弘为侍臣,凡有问难,巧智如流,卒得重用,拜为大夫。苻弘要臣服诸侯,得先治服霸主,乃画晋平公之像射之,晋侯果然得下重病。卜者查明,祟在东周洛阳,乃遣谋臣叔向前往朝贡请罪。苻弘拔除画像之箭,晋侯康复。叔向侦知事因,欲杀苻弘,故与之亲善,伪造苻弘笔迹书写私通晋国谋叛之书,佯遗其书而去。周灵王受骗,将苻弘下狱候斩,幸得宫人蜀姝相救,私逃还蜀。晋国探子将此事飞驰报知晋侯,晋侯势必除此祸根,立遣武士前往追杀,苻弘竟被车裂而成肉泥,不见其尸。蜀人感其忠,收其血盛于匣而供奉之。下葬时启视,化为碧玉矣。

事出《韩非子》、《淮南子》、《庄子》、《史记·封禅书》、《拾遗记》。光绪二十九年

(1903) 吴灵娉作《血花霏传奇》，光绪三十一年(1905)改为《苕弘血》。川剧《苕弘血》有罗星洲改编本，金泰班演出本，欧云程收藏本，别题《碧血丹心》。戏曲家卢冀野《过资阳苕弘故里》[游四门]曲云：“非关石镜媚君王，知晋势何强。孤忠那顾时人谤，流碧染垂杨。芳，终古绕资阳。”(参阅本志《逸闻趣事》编。)

011《鞭坠芦花》(高腔、胡琴)

闵子骞与弟子文，为父御车。天寒甚，子骞寒战难行，父鞭之，衣破见芦花，知为其后母虐待，以芦花充棉花为絮。父归，愤而出其后妻。子骞为后母求情，父乃止出妻之行。

事出《说苑》、敦煌变文《孝子传》。古剧有宋元戏文《闵子骞单衣记》、明初戏文《芦花记》、明传奇《十孝记》之六《衣芦御车》。川剧戏班演出为高腔本，玩友有胡琴本。

012《引凤楼》(高腔)

秦穆公梦朝玉帝，受赐仙酒，又得黄金簪。其女弄玉公主与仙人萧史成配。

事出汉·刘向《列仙传·萧史》。古剧有元明杂剧《秦楼箫史》。各大戏班玩友均有演唱。有张树雍抄本，又名《吹箫引凤》。

013《径寸珠》(高腔)

伍子胥荐韩重于吴王夫差，吴王爱其才，以紫玉公主妻之。西施进谗，韩重遭贬，紫玉忧郁而死。韩重往哭祭，紫玉复现形与之重聚。

事出汉·赵晔《吴女紫玉传》、《搜神记》卷十六、《太平广记》卷三百十六、《乐府诗集》第八十三卷《紫玉歌》。内江玉华剧部演出高腔本。又名《紫玉成烟》。另有西充川剧团胡琴本《韩重祭墓》。

014《鸳鸯冢》(胡琴)

宋康王欲夺韩凭之妻息氏，韩凭被囚自杀，息氏扑台死节。后二人坟上长出交根连枝之树，有鸟如鸳鸯栖之，朝暮悲鸣。

事出晋·干宝《搜神记》卷十一、《敦煌变文》卷二、《太平广记》卷四百六十三。古剧有元·庾天锡杂剧《青陵台》；川剧又名《春陵台》，各戏班、玩友常演唱。有张树雍抄本，吟花书馆收藏有《川剧大观》本、陈安邦抄本。折戏有《三金殿》。

015《宝莲灯》(高腔、胡琴)

三圣母与刘文锡相爱，二郎神杨戩将三圣母押在黑风洞中。后三圣母之子沉香得仙人

传授法宝，劈开华山黑风洞，救出生母。

事出汉·张衡《西京赋》注。古剧有宋元戏文《刘锡沉香太子》、元杂剧《劈华山》、明传奇《华山缘》。川剧有彭希范收藏高腔本和陈安邦、张树雍胡琴抄本《审子踏尸》、内江川剧团演出本《劈山救母》、新编本《莲花峰传奇》。

016《烽火台》（高腔、胡琴）

周幽王宠褒姒，曾举烽火戏诸侯以为乐。后犬戎作乱，王复举火，诸侯仍以为戏，皆不至。因此亡国丧身。

事出《东周列国志》第二回。川剧有内江川剧团徐鉴安藏本《反镐京》、曾文明整理本《烽火台》。吟花书馆收藏有陈安邦手抄胡琴本（自姒大拾女至戏诸侯止）。

017《活捉子都》（弹戏）

颖考叔奉郑庄公命帅兵伐许，奋战攻城。公孙子都为争功射死考叔。凯旋时庄公设宴庆功，考叔冤魂附子都之身，述其罪行，嚼舌而死。

事出《东周列国志》第七回。川剧有简阳晋明权传本、内江川剧团杨建中演出本，另有修改本《子都之死》。

018《贝邱山》（高腔）

齐襄公与妹姜通奸，杀姜夫鲁桓公及彭生。襄公死后，公子小白和子纠争位。管仲射小白，中带钩，小白即位，封管仲为相。

事出《东周列国志》第十三至十四回。川剧有两种不同高腔本，载《汇编》第十三集。折戏有《射带钩》。

019《蜜蜂计》（弹戏）

晋献公夫人骊姬欲立其子奚齐为世子，用蜜涂发，引蜂来其头上，使世子申生驱蜂，献公以为申生戏姬，遂命人杀之。

事出《东周列国志》第二十至二十七回。川剧有资阳李明贞口述本，载《汇编》第三十二集。

020《烧绵山》（高腔、胡琴）

晋文公封赏功臣，忘却介子推。子推隐于绵上之山中。文公命人往请出仕，子推避而不见，文公命烧山逼之，子推被烧死。

事出《左传》、《新序》、《东周列国志》第三十七回。古剧有元·狄君厚杂剧《晋文公火烧介子推》、明·卢鹤江《焚烟记》传奇，川剧高腔有邱明先、魏宇山传本、内江川剧团整理本。胡琴有兰小钢抄本、杨建中演出本。

021 《北邙山》（高腔）

周襄王之隗妃畋猎时，见御弟姬叔带青年貌美，以眉目送情挑逗之，卒通奸乱宫。

事出《东周列国志》第三十七至三十八回。威远霓裳影、内江曾利清擅演此剧目。

022 《弦高犒师》（高腔）

郑国商人弦高贩牛，适逢秦军往袭郑国。弦高急中生智，冒充郑国使臣以牛犒赏秦军。秦帅以为郑国有备，不敢进兵，率师而返。弦高解了郑国之危。

事出《东周列国志》第四十三至四十五回。川剧有内江川剧团曾文明传本。

023 《摘缨会》（高腔）

楚庄王夜宴群臣，命许姬敬酒。忽然风起烛灭，大将唐敖乘机戏姬。姬摘其簪缨告王，王不究，命群臣皆摘去簪缨始举烛。敖受感动，决心报效。后庄王遇难，敖乃舍身救之。

事出《说苑》、《敦煌变文》卷八、《东周列国志》第五十一回。古剧有元·白朴杂剧《楚庄王夜宴绝缨会》、明·笔花主人传奇《摘缨会》，川剧有内江川剧团张文言、姚艺新演出本。

024 《结草报》（高腔）

魏犇临死时，嘱其子颖以犇之爱姬殉葬。犇死后，颖不从乱命，反使父之爱姬改嫁。后颖与秦军战，被困，见老人结草绊秦军，颖遂获胜。老人乃所嫁妇人之亡父，结草报恩也。

事出《左传·宣公十五年》、《东周列国志》第五十五回。载《汇编》第二十八集，《川剧鉴定剧本选》（以下简称《鉴定》）第五集刊载时名《青草坡》。

025 《孤儿报》（高腔）

春秋晋灵公时，屠岸贾欲篡君位，谋害忠臣赵盾，抄斩满门。晋公主庄姬为盾子朔妻，生孤儿赵武为程婴盗走。屠岸贾得知孤儿被盗，下令杀尽全国婴儿。程婴与公孙杵臼共谋，舍子代孤儿死，真孤儿即被屠认作义子留家中教养。后赵氏孤儿长大，程婴将真情告知，遂杀屠以报仇。

事出《左传·宣公二年》、《史记·赵世家》、《东周列国志》第五十四至五十九回、汉

·刘向《新序·节士篇》。古剧有元·纪君祥杂剧《赵氏孤儿》，是中国最早传入欧洲的名剧。川剧有李述成口述本、内江川剧团曾文明、罗国栋、张文言演出本。此剧又名《八义图》。常演折戏有《首阳山》。

026 《伍员逃国》（高腔、胡琴）

楚平王无道，囚太师伍奢，并使修书召二子伍尚、伍员。尚至，与父同为平王所杀。伍员逃走，先后被渔父、浣纱女所救，始得逃至吴国。

事出《东周列国志》第七十二回、《敦煌变文》卷一《伍子胥变文》。古剧有明传奇《举鼎记》，又名《昭关记》。川剧有张树雍抄本《渡芦》、《赐剑》；吟花书馆收藏有陈安邦抄本《折书逃国》、《渔父剑》、《浣纱记》、《渡芦苇》；小黄抄本《背鞭逃国》。

027 《伍员伐楚》（高腔、胡琴）

伍员请吴王伐楚。吴王命孙武子出征。女兵以吴王爱姬为首，不受约束，孙以违令依军法斩之。兵至楚，一战而捷，破郢都。楚昭王出奔，伍员入昭关，怒鞭平王尸以报父兄之仇。

事出《伍子胥变文》、《东周列国志》第七十五至七十六回。川剧有陈安邦抄本《执杖留餐》。

028 《属镂剑》（胡琴）

伍员以直谏不容于夫差，于出使齐国时，携子伍封同行，更名王封，寄托于友人鲍息以继伍氏之宗。复谏夫差以越国乃心腹之患，夫差赐以属镂剑命其自裁。

事出《伍子胥变文》、《东周列国志》第八十一回。古杂剧有《伍员自刎》，川剧有吟花书馆收藏无名氏抄本《属镂剑》。

029 《吴越仇》（高腔）

分上、中、下三本：《会稽山》、《姑苏台》、《战万山》。吴越战于会稽山，越大败，夫差命勾践入臣于吴。勾践以国事托文种等，同夫人及范蠡入吴。勾践为夫差牧马，贿赂太宰伯嚭。夫差有疾，勾践为之尝粪疗疾，因得释回国。卧薪尝胆，十年生聚，十年教训，兴兵伐吴，于万山战败夫差，夫差自尽。

事出《敦煌变文》卷一《伍子胥变文》、《鉴定》第四集载《姑苏台》，自夫差伐越至灭吴止。

030 《豫让桥》(胡琴)

豫让为智伯报仇，漆身吞炭，往刺赵襄子，被赵拿获，不屈而死。

事出《东周列国志》第八十四回、《史记·刺客列传》。古剧有元杂剧《豫让吞炭》。川剧有内江川剧团整理本、杨建中演出本。

031 《秋胡戏妻》(胡琴)

楚大夫秋胡归里，见妻在路旁采桑，为试其是否贞节，故意调戏之，遭到谴责。后秋胡赔情，言归于好。

事出汉·刘向《列女传》、汉魏乐府《秋胡行》、《敦煌变文》卷二《秋胡变文》。宋元戏文有《秋胡戏妻》；元杂剧《鲁大夫秋胡戏妻》；《群音类选》诸腔类有《琼瑶记·桑下戏妻》。川剧有吟花书馆收藏王福浚抄本。

032 《凤凰村》(胡琴)

农女钟离春，貌奇丑而有才。原系上天貌端星，因笑王母不妍，谪贬人间。女年三十二未字，父母忧之。时齐宣王田猎郊野，追寻白兔至一桑园，女正采桑，见王奋辔至，历数其失政之点甚当，王苦不能对，勉封女为正宫而去。女至宫中，王厌其丑，不与亲。适后宫井中出妖，女下井探视，遇梨山老母赐法宝，并授以安邦之策。及出，高妃正与王宴乐甚欢，召春同饮，将欲毒之。春觉，击死高妃。王怒命斩，经大夫田婴保奏，王纳其谏，准女出征立功赎罪。女遂平复绿林头领薛昆，奏凯回朝。

事出《列女传》。有内江川剧团蒲松年传本和曹述云、李裕新、曾利清演出本，张树雍抄本《采桑封官》，吟花书馆收藏陈安邦抄本《武采桑》，《鉴定》第十集载《采桑女》，《汇编》第二十三集《凤凰村》据德君氏抄本、森波氏抄本校勘，参考邬炳章抄本增补校正。

033 《赠绨袍》(高腔、弹戏)

齐王拜范雎为相，须贾妒之，诬范背齐，杖死，弃之茅厕。范复苏后得贫儿救之奔秦，拜为秦相。须贾奉命使秦，范雎微服见贾于馆驿。贾怜雎衣单受寒，赠以绨袍，不知雎即秦之张禄丞相。雎念及贾赠袍之情，免其死罪，只命跪门而入，宴以畜料，用示惩罚。

事出《史记》本传。古剧有元·高文秀杂剧《淬范雎》，明传奇有《绨袍记》，清传奇有《绨袍赠》。川剧有萧保山口述高腔本，周企何收藏弹戏本，均载《汇编》第二十集。《鉴定》载《绨袍记》。吟花书馆收藏有陈安邦抄本。常演折戏有《跪门吃草》，为袍带丑功夫戏。

034 《檄文诏》（胡琴）

燕太子丹逃出函关。樊于期与长安君于屯留生反，檄文揭吕不韦阴私。嬴政命王翦带兵捉拿樊于期与长安君，并去后宫责母，命与吕不韦断绝。吕不韦仍私与太后通奸。

吟花书馆收藏有内江陈安邦抄本。《川剧大观》一集本，从花旦上场起。四川省文化局戏曲研究室收藏 0241 号抄本《檄文诏》乃“雍城探母”，故事内容与在内江流行者不同。

035 《投蓟州》（胡琴）

樊于期佐长安君举兵反秦，王翦遣人离间。长安君被擒，樊于期遂亡去燕国投奔蓟州。又名《破屯留》。陈安邦抄本与《檄文诏》相连接。

036 《荆轲刺秦》（胡琴）

燕太子丹恨秦强暴，差荆轲、秦舞阳往刺秦王，未遂，荆轲、舞阳被杀。

事出《东周列国志》第一百七回。有明·叶宪祖杂剧《壮荆卿易水离情》，清·汪光被传奇《易水歌》。川剧有张树雍抄本《樊馆》、《汇编》第三十集《荆轲刺秦》。

037 《春芜配》（高腔）

宋玉在招提寺拾得春芜手巾一方，乃季清吴小姐遗失，丫环秋英来寻，宋以原物奉还并致倾慕之意，清吴怜才，以终身相许。

事出宋玉《登徒子好色赋》。有明·王琬传奇《春芜记》。川剧有内江游泽芳演出本。董月卿、段斌臣、四季葱、霓裳影擅演此剧。

038 《白狐裘》（高腔）

孟尝君被困于秦，幸其门下有鸡鸣狗盗之徒为其出力，终于盗回白狐裘，助以逃回国去。

事出《国策》、《史记》。古剧有明传奇《狐白裘记》、《弹铗记》。川剧有内江川剧团徐鉴安传本。

039 《审哑奴》（弹戏）

秦二世胡亥逼令丞相匡洪与奸佞赵高结为亲家。赵高命人盗取御赐匡家之“宇宙锋”刺驾，谋害其婿，又将已嫁之女、匡媳玉莲献与胡亥。玉莲不从，得哑奴之助，装疯得免。后经哑奴揭穿“宇宙锋”被盗事，赵高伏法，匡家团圆。

事本《史记·秦本记》。川剧载《汇编》第十二集。有康乐班抄本《宇宙锋》，杜明斋、黄景明整理，载《鉴定》第六集。

040《开井田》（高腔）

战国秦孝公用商鞅新法，开裂井田的封疆阡陌，准许土地买卖，废除贵族世袭特权。秦孝公死后，商鞅遭到贵族诬害，车裂而死。

事出《史记·商君传》。川剧有内江黄花客传本，陈禹门、戴云卿擅演此戏，以“讲纲”取胜，乐至谢昌明新编有历史剧《商鞅》。

041《锦云裘》（高腔）

纨绔子花某抢娶茶店女为婚，魏化龙仗义打死花某，女到公堂自首被判斩，魏化龙又劫了法场。

有清·朱佐朝传奇《锦云裘》。内江川剧团杨建中、吕德富擅演此剧。

042《大陵台》（高腔）

赵武灵王伪为赵使入秦，复逃出函谷关。后传位于子，自称主父。二子争位，主父饿死沙邱宫。

川剧有黄吉安编著本、徐鉴安抄藏本，载《汇编》第三十三集。

043《盗白旄》（高腔、胡琴）

卫宣公乱伦，纳太子伋之妻为妃，生寿及朔。后朔为争位，密谋害伋。宣公令伋持节使齐，遣贼人于途杀之，寿知以告伋，伋以君命不可逃，寿盗其节（白旄）而先往以替死。伋至，贼又杀之。

事本《诗经·邶风·二子乘舟》。川剧有龚元安传本《二难传》高腔、树成口述胡琴本。

2. 两汉三国故事戏

044《九里山》（胡琴）

楚汉相争，项羽被困九里山，眼见大势已去，虞姬自尽死，项羽亦于乌江自刎。

事出《史记·项羽本纪》。明初沈采戏文《千金记》。川剧有黄花客传本、罗国栋演出本。常演折戏有《夜宴》、《别姬》、《逼霸》。

045 《追韩信》（高腔）

刘邦不重用韩信，信不辞而去。萧何闻信，驰马往追，并婉言相劝，同时请于刘邦，乃拜信为帅。

事出《史记·淮阴侯列传》。元·金仁杰杂剧《萧何月夜追韩信》。川剧各班均有演出。常演折戏有《漂母饭信》、《萧何追信》、《筑坛拜将》。

046 《未央宫》（高腔）

高祖欲杀韩信，诬称调回朝升官。韩信回朝，遂为吕后令陈仓女斩于未央宫中。

事出《史记·吕后本纪》。元杂剧有李寿卿《吕太后使计斩韩信》。川剧有萧保山口述本、吴晓雷藏本。

047 《淮河营》（高腔）

淮南王刘繻闻叔父言已非吕后所生，便进京查阅宗卷。吕后暗改宗卷，刘繻查卷后，杀其叔父。前朝诸老臣，为反吕氏专权，令人入京盗卷。取回宗卷原本，刘繻始辨明真象，乃起兵杀除诸吕。

事出《汉书》。此为川剧花脸“讲纲”戏，内江川剧团戴云卿、张万云擅演。吟花书馆收藏有坊间木刻本《淮河营》、《栳李被囚》、《蒯彻雄辩》、《黑天三罪》等折。

048 《烂柯山》（高腔）

朱买臣贫极时，其妻崔氏逼写休书而去。后买臣奋志得官，妻复来认，买臣以“覆水难收”难之，卒不相认。

事出《汉书·朱买臣传》。宋元戏文《朱买臣休妻记》、明传奇《渔樵记》。川剧有蒲春田藏本。常演折戏有《马前泼水》。

049 《永巷宫》（高腔）

吕后妒杀赵王如意及其母戚姬，并作人彘，放于永巷宫中，其子惠帝往观，亦惨死。

事出《史记·吕后本纪》。川剧有张德成、琼莲芳、姜尚峰口述本，载《汇编》第十一集，另有内江川剧团郭青云演出本，李应林、温余波新编《大风歌》。

050 《拔剑割肉》（高腔）

汉武帝时，东方朔为常侍郎。伏日，诏赐从官肉。众官多未至。朔独拔剑谓其同官曰：

“伏日当早归，不候，请受赐。”即割肉而去。同官上奏。次日，武帝问朔：“昨赐肉，众官尚未至，汝独拔剑割肉而去，为何？”朔脱帽致谢。帝曰“先生宜自责。”朔再拜曰：“众官不来受赐，是无礼；我来，有礼也；拔剑割肉，壮也；割之不多，廉也；割回与妻细君同享，仁也。”帝笑曰：“使先生自责，乃反自誉。”复赐酒一担，肉百斤，归遗细君。

杨升庵遗著。正名作《东方朔割肉遗细君》。

事见《太平广记》卷245“东方朔”条。明万历刊本《群音类选》存其曲文。川剧有内江川剧团蒲松年传本。

051《桃期绑子》（胡琴）

桃期子桃刚打死国丈，桃绑子上殿请罪。光武念其父子有功，恕之。后于酒醉中斩桃期。

川剧有吟花书馆收藏王福浚抄本、陈安邦抄本。

052《渔家乐》（胡琴）

后汉，清河王刘蒜，被奸相梁冀遣校尉捕杀，逃出宫外，避入渔舟，和渔女邬飞霞相遇成配。飞霞代马融女入相府刺杀梁冀。河东节度使简章拥刘蒜复王位，立飞霞为王妃。

事本清·朱佐朝传奇《渔家乐》。川剧有内江川剧团梁天福传本、姚艺新和周纪明演出本。

053《凤凰琴》（高腔）

卓文君，西汉临邛（今四川邛崃）人，乃巨富卓王孙之女。绝美聪慧，尤擅操琴。丧夫后家居，与司马相如通过弹“凤求凰”曲传情相恋，一同逃往成都。不久又同往临邛，卓文君当垆卖酒。

事出《史记》本传、《西京杂记》、《情史》。宋元戏文《题桥记》。明·孙柚传奇《琴心记》。椿轩居士《凤凰琴》十六出。川剧有安岳川剧团藏本。常演折戏有《文君当垆》、《司马题桥》、《白头吟》。

054《斩经堂》（胡琴）

刘秀逃至潼关，为守将王莽婿吴汉所获，吴母告以莽与吴汉有杀父之仇，命汉杀死莽女保刘秀。

事出《后汉书·吴汉列传》。川剧各戏班、玩友经常演唱剧目。吟花书馆收藏有陈安邦抄本。常演折戏有《经堂杀妻》。

055 《困荜阳》（胡琴）

秦末，项羽困刘邦于荜阳城。张良用计，邀众将赴宴，劝纪信救邦。纪信貌似邦，乔装刘邦出会项羽，邦得逃脱。项羽察知，用火烧死纪信。

事见《汉书·高祖纪》。元·顾仲清杂剧《荜阳城火烧纪信》。川剧有内江川剧团演出本。

056 《油鼎封侯》（胡琴）

汉高祖刘邦杀韩信后，陈设油鼎，将韩信谋士蒯彻绑上金殿，将欲烹之。蒯彻视死如归，仰天大笑，辩韩信“十大罪”为“十大功”。刘邦奇其才量过人，封彻为舌辩侯。

事出《西汉演义》第九十四回，川剧有各戏班、玩友演出本。

057 《烧窑封官》（胡琴）

王莽篡位，刘秀奔走南阳，投烧窑女殷梨花家，封女为妃。

事出《东汉演义》第三十六回。有内江川剧团蒲松年传本，姚艺新、李裕新演出本。

058 《鞭督邮》（胡琴、弹戏）

三国时，督邮巡视各县，勒索钱财。至安喜县，又向县尉刘备索贿，张飞乘刘备不在，将督邮捆于馆驿马桩上，挥鞭痛打，百姓称快。刘备赶至，督邮求救，刘备责斥之后，乃取印绶挂于督邮之颈，偕关羽、张飞弃官而去。

事出《三国演义》第二回。载《汇编》第十四集，又有胡琴本载《鉴定》第三集。新版本有《四川地方戏曲选·鞭督邮》。

059 《议剑献剑》（昆腔）

董卓废少帝刘辩，立献帝刘协，独霸朝纲。曹操恨董，欲剑杀之，为董所觉，曹献剑而逃。

事出《三国演义》第四回。古本归入《连环记》。川剧为独立昆腔戏。新版本有《川剧资料》第三十辑和《地方戏选》第四集本。

060 《捉放曹》（胡琴）

曹操刺卓未成，逃至中牟县被执，县令陈宫爱其才志，竟弃印随操逃走，夜宿吕伯奢家。操因疑而杀吕全家，陈耻其行，弃操而去。

事出《三国演义》第四回。吟花书馆收藏有陈安邦抄本、聂丽君抄本《杀奢》。

061《连环记》(高腔、弹戏)

东汉末，董卓专权，王允以义女貂蝉明配董卓，暗许吕布，使其互相残杀。后连环计成，董卓被杀。

事出《三国演义》第八回。宋元戏文《貂蝉女》。明初戏文《连环记》。内江川剧团徐鉴安藏老太洪班弹戏《凤仪亭》，载《汇编》第九集。另有高腔本。吟花书馆收藏有四季葱抄本，整理高腔本。

062《烧濮阳》(高腔)

陈宫弃曹而投奔吕布，诱曹操兵马入濮阳，预设硫磺焰硝，俟其入城后，遂四门举火，烧得曹操焦头烂额，落荒而逃。

事出《三国演义》第十一至十二回。有内江川剧团罗国栋演出本，整理高腔本。

063《战宛城》(高腔)

曹操征宛城，守将张绣不敌而降。曹操入城后，霸占绣婶邹氏。绣闻之大怒，用贾诩之计，遣胡车盗走典韦双戟，夜袭曹营。曹操大败逃走，张绣刺死邹氏。

取材于《三国演义》第十六回。有内江川剧团戴云卿演出本，整理高腔本。

064《射白鹿》(昆腔)

曹操请献帝许田射猎，献帝搭弓射白鹿，力不伸弓，操夺弓射鹿得中，军中三呼万岁，操谩应之。张飞欲杀之，为刘备、关羽所阻。

事出《三国演义》第二十回。有明传奇《射鹿记》。吟花书馆收藏有立新抄昆谱本。

065《审吉平》(胡琴)

董承受衣带诏密旨，谋诛曹操。吉平受谋，以毒药杀操。事泄，平矢口不招。经三审三拷，平愤而触阶死，同谋诸人亦罹于难。

事出《三国演义》第二十三回。有元杂剧《相府院曹公勘吉平》。川剧有曹益三传本。吟花书馆收藏有何海泉抄本、合字版本、陈安邦抄本。

066《聚古城》(高腔、胡琴)

关羽被曹兵困于土山，张辽劝说归曹。操厚待关羽，赐宴赠马。羽知刘备去向后，辞

曹坚往，操避而不见，羽挂印封金而去。弟兄卒在古城相会。

事出《三国演义》第二十六至二十八回。有元杂剧《关云长古城聚义》、清·容美田《古城记》、明初戏文《古城记》。川剧有张树雍抄本、高胡二种。吟花书馆收藏有王福浚抄本、声字抄本、兰直抄本。整理本载《鉴定》第四集。常演折戏有《赐马斩坡》、《辞曹》、《挑袍》、《古城会》。

067《徐庶访友》(弹戏)

徐庶帮助刘备得了新野，曹操囚其母以召庶，庶往探母，途中往访诸葛亮，劝其出山辅刘备。

事出《三国演义》第三十六回。吟花书馆收藏有《川剧大观》二集本。

068《三顾茅庐》(高腔、弹戏)

刘备同关、张二将，三次往卧龙岗聘请诸葛亮出山相辅。后曹操起兵攻刘备于新野，刘用诸葛亮计，于博望设伏，四面纵火，打败曹军。

事出《三国演义》第三十七至三十九回。有元杂剧《诸葛亮博望烧屯》，明初戏文《草庐记》。川剧有《汇编》第二十七集载高腔《博望坡》、弹戏《火烧博望坡》两种。常演折戏有《三请师》、《博望烧屯》。

069《舌战群儒》(高腔)

曹操欲征江南，周瑜邀请诸葛亮同谋破曹。东吴谋士纷述降曹之利，孔明以主战之理，舌战群儒，东吴君臣敬服，从孔明之计。

事出《三国演义》第四十三回。萧保山口述本见《汇编》第十六集。吟花书馆收藏有兰山纲抄本。

070《华容道》(胡琴)

曹操于赤壁大败，孔明命诸将分路追击，关羽请往华容道埋伏。曹至，愿关羽念旧情，关放曹逃走，回营向孔明请罪。

事出《三国演义》第五十回。有《汇编》第十六集所载本。吟花书馆收藏有小黄抄本，又名《挡曹》。

071《甘露寺》(高腔、胡琴、弹戏)

孙权、周瑜定“美人计”，诓刘备过江招赘，以取荆州。孔明将计就计，使赵云保刘备

过江招亲，终于弄假成真，许亲婚配。

事出《三国演义》第五十四回。元明杂剧《刘玄德私出东吴国》。川剧有《鉴定》第八集所载本、李树成弹戏《龙凤配》、彭希范抄高腔《甘露寺》、萧保三胡琴《回荆州》。新编本有李明璋高腔《和亲记》。

072《芦花荡》(高腔)

刘备偕孙尚香回荆州，周瑜领兵追赶，张飞奉诸葛亮之命，假扮渔夫，预伏芦花荡，大败周瑜，瑜受凌辱气死。

事出《三国演义》第五十六至五十七回。简阳晋明权擅演此剧。又名《三气周瑜》。

073《审百案》(高腔)

庞统投刘备，备委其任耒阳县令，庞终日饮酒，不理政事。刘备遣张飞至县查究，庞立审百案，飞始信服。

事出《三国演义》第五十七回。有名盛科班传本。傅三乾、蒲松年擅演此剧。

074《西川图》(弹戏)

张松见曹操，欲献西川地图，操以其恃才傲慢而不用，松不辞而去，继以西川图献刘备，约其进兵取川。

事出《三国演义》第六十回。有清·洪升传奇《锦绣图》、故宫抄本《西川图》。川剧有名盛科班传本、内江川剧团徐鉴安藏本。曹述云、李裕新擅演此剧。

075《截江救主》(高腔、弹戏)

孙权知刘备入川，遂假托母病，差周善至荆州接孙夫人携阿斗归宁，欲质太子讨荆州，赵云、张飞奉孔明密令截江追拦，斩周善，保阿斗返回。

事出《三国演义》第六十一回。有简阳晋明权高腔本、《汇编》第二十二集弹戏本《截江夺斗》。

076《荆州传令》(高腔)

孔明在荆州，得知庞统阵亡落凤坡，恐刘备蜀中危险，即日与张飞分兵入川救援。

事出《三国演义》第六十三回。吟花书馆收藏有《川剧大观》五集本。

077《单刀会》(昆腔)

孙权与鲁肃计议讨回荆州，邀关羽临江赴宴，并预伏部将，拟加胁迫。关羽只携周仓一人，单刀赴会，凭借智勇，安全返回。

事出《三国演义》第六十六回。见宋元戏文《单刀会》、元·关汉卿杂剧《关大王单刀会》、明杂剧《单刀会》。川剧有萧遯亭传本，吟花书馆收藏有《川剧大观》五集本、陈安邦抄本。

078《赵颜求寿》(胡琴)

管辂相赵颜，言其三日必死，赵父母哀求之，管指示去东南山求二道长，可添寿。赵遂前往，果求得道长为其添寿。

事出《三国演义》第六十九回。吟花书馆收藏有陈安邦抄本。

079《受禅台》(胡琴)

曹操死后，其子曹丕率众逼汉献帝让位。帝伤无能，只得将国玺于受禅台上奉与曹丕。

事出《三国演义》第八十回。吟花书馆收藏有小黄抄本。

080《连营寨》(胡琴)

刘备为关、张报仇，率大兵伐吴，孙权命陆逊御之。刘于密林扎下七百里连营寨，陆以火攻之，蜀军惨败，陆追至鱼腹浦，误入孔明预伏之八阵图内，幸得孔明岳父丈黄承彦指引出阵。

事出《三国演义》第八十四回。有元杂剧《诸葛亮石伏陆逊》、明传奇《八阵图》。折戏《八阵图》为内江川剧团王成康擅演剧目。

081《白帝城》(胡琴)

刘备被陆逊火烧连营，兵败白帝城，染病不起，召来丞相诸葛亮，托以刘禅和国家大事而死。

事出《三国演义》第八十五回。吟花书馆收藏有陈安邦抄本、小黄抄本。

082《平南蛮》(高腔)

诸葛亮征南蛮，七擒七纵孟获，以德感化，使孟获降服，永不反蜀。

事出《三国演义》第九十回。有内江川剧团徐鉴安藏胡琴本、富春班传本高腔《七纵

七擒》、曾文明藏本。

083《天水关》(胡琴)

诸葛亮设计取天水关，为天水中郎将姜维识破。姜维将计就计，击败赵云。诸葛亮爱姜维之才，改攻姜母所在之冀城，待姜维离天水往救，复令魏延假扮姜维攻天水关。天水太守马遵误信姜维谋反，待姜维回关，马遵闭城不纳。姜维进退无路，乃降诸葛亮。

事出《三国演义》第九十三回。萧保山口述本载《汇编》第二十九集。吟花书馆收藏有《川剧大观》八集本。

084《退汉中》(胡琴)

蜀将马谡，不遵将令，失守街亭，司马懿乘胜攻西城时，蜀营兵尽城空。孔明用空城计，司马懿疑不进兵。后马谡回营，亮斩之。

事出《三国演义》第九十五至九十六回。吟花书馆收藏有《川剧大观》五集本、小黄抄本。常演折戏有：《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》。

085《江油关》(胡琴)

江油关守将马邈降魏，其妻李氏耻而殉节。邓艾兵进江油关，夸赞李氏而斩马邈。

事出《三国演义》第一百一十七回。有安岳白玉琼演出本、《鉴定》七集本。吟花书馆收藏有《川剧大观》二集本。新版有《四川地方戏曲选》四集本。

086《绵竹关》(胡琴)

诸葛亮与其子诸葛尚，为了抵抗邓艾侵蜀之师，力战绵竹关，因众寡悬殊，父子皆战死。

事出《三国演义》第一百一十七回。吟花书馆收藏有《川剧大观》五集本。

087《杀家告庙》(高腔)

邓艾领兵抵成都，刘禅抱印请降。其子刘谌不肯事敌，杀了全家，前往家庙致祭，后亦自刎死。

事出《三国演义》第一百一十八回。有名盛科班传本、资阳蔡三品演出本。吟花书馆收藏有《川剧大观》三集本。

088 《假投降》(弹戏)

姜维闻邓艾父子攻下成都，用诈降计投降钟会，使会杀邓艾父子，又密谋使会部下杀会，但事未成，心疾暴发而死。

事出《三国演义》第一百一十九回。吟花书馆收藏有《川剧大观》三集本。

3. 两晋南北朝故事戏

089 《樱桃误》(高腔)

晋惠帝时，丞相吴照串通江景二妃，命游虎借献樱桃刺杀惠帝，彭红玉走告国公王土，捉得刺客，并正典刑。吴照子吴达劫法场，为罗星及熊虎等所败。

有简阳喻绍武传本、玉华剧部唐殿清传本。

090 《金谷园》(高腔)

石崇宠绿珠，置金谷园以藏之。孙秀慕珠之美，向崇索取，崇弗应。秀乃请崇于赵王伦，伦命秀捕崇，绿珠坠楼，崇亦被杀。

事出《晋书》石崇本传。有后晋·李瀚《蒙求》、元·关汉卿杂剧《金谷园绿珠坠楼》。川剧有周慕莲藏本、富春班传本。

091 《桃源洞》(高腔)

晋太元中二月花朝节。武陵渔夫泛舟溪行，误入世外天地桃源洞中。君山父老、沧浪渔父、太上隐君、清溪道人、天台二仙女等，相邀作客，殷勤款待。洞中人皆先世避秦乱而隐入者，与世隔绝，不知有汉、魏、晋朝，无世乱之忧患。临别叮咛：勿为外人道。渔夫出洞后，四顾桃源，即不复见。

杨升庵著，原名《武陵春》。取材于陶渊明著《桃花源记》。同题材古剧有清·石樵玉《桃源渔父》杂剧，嘉庆刊本；杨思寿《桃花源》传奇，光绪刊本；尤侗《醉桃园》杂剧（载《西堂全集》）。川剧有内江川剧团徐鉴安抄藏本、内江玉华剧部1948年电光布景演出本。四川省文化局戏剧研究室收藏0295号抄本。

092 《夫人城》(高腔)

晋朱序之母与妻闻敌来攻城，婆媳为序筑城抗敌，使城转危为安。

川剧有玉华剧部唐殿清传本、曹利清演出本、内江专区剧目组李瑞生整理本。又名

《困晋阳》。

093 《胭脂墓》（高腔）

权奸王志，唆使逍遥贤王司马俊之子环，强纳臣下之女为妃，引起举国愤怒。后为周仁杰及义子刘裕所逐，立刘裕为帝，建国号宋。

川剧有大名班传本、蔡三品、蔡莲芳演出本。

094 《兰亭会》（昆腔）

东晋穆帝永和九年三月上巳节，王羲之会集谢安、孙绰、殷浩、褚裒及涣之、献之等群贤于会稽山阴之兰亭“修禊”（古代习俗，每年上巳日，到水边嬉游、洗濯宿垢，消除不祥。四川习俗有“三月三，游百病”即此意）。会上各人赋诗，羲之为之作序，记叙兰亭周围山水之美和聚会欢乐之情，触景兴怀，抒发出世殊事异，生死无常的感慨。

杨升庵著，正名作《王羲之兰亭显才艺》。取材于《兰亭集序》。有《盛明杂剧》本。明万历刊本《群音类选》存其曲文。川剧有内江金泰班欧云程收藏博古斋刊本。

095 《麟骨床》（弹戏）

牛文嫺辗转用谋，得入朝为妃，心犹未足，复串通奸党，欲谋王杀驾。后冤鬼向其索命，揭发其谋，被皇上赐绞死。

川剧有《汇编》第十八集所载本、西充川剧团抄本、内江川剧团梁天福传本。另有整理改编本，名《文嫺》。

096 《木兰从军》（高腔）

花木兰生于劳动家庭，日夜辛勤织布，生活平静。时值朝廷征召其父花弧入伍。弧年老多病，无子代役，木兰乔装男丁，替父从军。餐风宿露，转战边塞十余年，累建奇功而归。

事出《梁鼓角横吹曲》古辞《木兰诗》、《古今乐录·木兰辞》。有明·徐渭杂剧《四声猿》之三《雌木兰》。川剧有内江川剧团徐鉴安传本、整理改编演出本。

097 《竹林堂》（高腔）

南朝宋前废帝刘子业淫母戏妹，诸弟耻而出走，后兴兵返回诛杀刘子业。

有内江川剧团蒲松年传本，曹述云、李裕新演出本。

098 《庆云宫》（高腔）

自丁世龙、苗世虎寇边起，中经三困台城，梁武帝饿死，后至陈叔宝继位止。

川剧有精记木刻本、《汇编》二十集所载本。各县戏班、玩友常演剧目。另有张树雍抄本、《川剧大观》一集（筱桐凤唱《别宫出征》）本。常演折戏有《郗氏醋》、《别宫出征》、《箭射马踏》、《二困台城》。

4. 隋唐五代故事戏

099 《隋朝乱》（胡琴）

隋文帝立杨广为太子。文帝病中，杨广弑父杀兄，占母霸嫂，篡位登基。召伍建章草诏谕天下，建章不从，广杀其全家，又命韩擒虎去南阳关捉其子伍云昭，云昭乃反，突围逃去。

事出《说唐》第十四至二十回。有《汇编》第二十一集所载本戏《问病逼宫》、《南阳关》两部分。四川省文化局研究室印制有内江川剧团整理本《南阳关》。

100 《饮马城》（高腔）

张横摆百日擂台，网罗人才，以逞其横，但为罗成、秦叔宝所破。后又佔霸民女，遭罗、秦惩治。

有内江川剧团郭青云演出本。又名《罗成招亲》。

101 《改容战父》（弹戏）

隋炀帝命罗艺率兵征服瓦岗寨，瓦岗不能敌，程咬金用计请来罗成，改容与其父战。后被父认出，罗成遂留瓦岗，共举义旗。

事出《说唐》第三十八回。有《鉴定》第三集本。

102 《娘子军》（高腔）

隋代末年，征敛苛虐，兵役繁重，民不聊生。柴嗣昌夫人聚军起义，号为娘子军。

有内江川剧团徐鉴安藏本。

103 《洗马救驾》（高腔）

李世民征讨王世充，被世充之驸马单雄信追杀。适尉迟敬德于河中洗马，见世民有险，

乃赤身战败雄信，救回世民。

事出《说唐》第五十八回。吟花书馆收藏有健修抄本。

104 《三请樊梨花》（胡琴、弹戏）

薛丁山奉父命与樊梨花成亲，但丁山心中不愿，于婚后借故休之。后丁山兵败，三次往请梨花助战。终归和好。

有汤玉翠藏本《三休梨花》、内江川剧团演出本。又有整理本。

105 《金光阵》（高腔）

薛应龙背母樊梨花私订终身，梨花欲斩之，丁山说情得免。铁板道人打死应龙，梨花、丁山愤怒杀敌，破金光阵。

有内江川剧团杨建中排演、演出本。又名《芦花河》。

106 《金水桥》（胡琴）

秦英愤太师无行，于金水桥将他打死。其母银屏公主绑子上殿请罪，唐太宗不加其罪，责其出征，戴罪立功。

吟花书馆收藏有陈安邦抄本。

107 《玉儿印》（高腔）

奸臣宁中贵之子宁欣，仗势夺宝，被刘仁轨责斥，宁差人刺刘于木马驿。张孝廉私访查明，刘、张合奏，宁中贵被正法。

川剧有耐寒主人藏本《审玉玺》、《木马驿》，载《鉴定》第三集、《戏曲资料》第四十四集。常演折戏为《搜宁府》、《审玉玺》、《木马驿》。

108 《阳河堂》（胡琴）

薛刚酒醉观灯，打太子金冠，罪抄满门，摘阳河薛猛官印后问斩。徐策法场舍子救出薛猛之子薛蛟。

事出《薛家将演义》第十一至十六回。川剧有《汇编》第二集、《戏曲资料》第二十三集本。常演折戏为《闹花灯》、《柳林去包》、《阳河摘印》、《法场换子》。

109 《端午门》（胡琴）

武则天称帝，宠信张昌宗。狄仁杰与程咬金上殿奏本，指责武过，被赶出。武召回太

子即位时，淮安知府白玉连之女玉霜误伤人命，义女齐巧云代姊受斩，为罗灿所救。白玉霜、齐巧云及罗灿之未婚妻同去赴考，得中三元。

川剧有吟花书馆收藏陈安邦抄本。折戏有《狄仁杰谏本》。

110《巴九寨》（高腔）

骆宏勋打死巴杰，骆巴二家遂成仇敌。后江湖英豪齐集巴九寨，为二家和解。

事出《绿牡丹》。有安岳陈禹门传本。为各戏班常演剧目。折戏有《男面礼》、《女面礼》。

111《百花诗》（高腔、弹戏）

权臣郝大寿抢去民女鲁端阳，适遇廉理阻止其行，因而遭到郝大寿陷害。后廉婿终为其雪耻报仇。

川剧有安岳川剧团藏本、萧保山藏本、《鉴定》第八集所载本，内江川剧团演出高腔本。

112《打金枝》（胡琴）

郭子仪平定安史之乱后，回朝卸甲，受封王位。汾阳王郭子仪寿诞，众家儿媳拜寿，唯六子郭艾只身前来，被嫂弟讥笑。郭艾回营，怒打金枝公主，其父绑子上殿请罪，明皇安慰郭氏父子。

事出唐·赵璘《因话录》、《隋唐演义》第九十九回。有内江川剧团周纪明演出本。折戏有《卸甲封王》、《郭艾拜寿》。

113《二度梅》（高腔、胡琴）

卢杞、黄嵩在朝行奸，梅伯高怒骂黄嵩而被斩首。奸党派人捉拿梅子良玉，意在除根。良玉母子得信，分逃避祸。经过几番周折，良玉始化名王喜童在陈日升府为仆。梅开二度，良玉题诗粉墙，陈究出真情，以女杏元妻之。沙陀国反，卢杞陷杏元和番。良玉偕其弟陈春生送杏元至重台，赠钗而别。杏元在落雁崖扑崖全节，得邹夫人所救，收为义女。良玉、春生中途被贼冲散，春生投水为周渔婆救起，以其女玉姐招赘。后因控江魁劫妻，始会梅母于印山。良玉得冯乐天荐至邹府，终与杏元重聚。继而良玉、春生均易名赴考，得中首亚二元，终于除掉卢黄奸党，喜庆团圆。

事出《二度梅宝卷》四川刊本。见清·石琰传奇《两度梅》。川剧有《汇编》第四集载李哲夫校勘高腔、胡琴各一本，另有内江川剧团梁天福传本、周纪明演出本。折戏有《重台别》、《打渔收子》、《杏元和番》。

114 《满春园》(高腔)

沈庭芳仗势于满春园中抢劫民女祁巧云，适罗昆、罗灿弟兄过此，路见不平，打死庭芳，大闹满春园。

事出《粉妆楼》。有内江川剧团演出本、《鉴定》第二集《闹淮安》。

115 《夺三关》(胡琴)

雷振海之子雷超征番，不幸被擒，招为驸马。后振海亲征，父子呼应，卒夺得三关，迫使番王纳降。

有内江川剧团梁天福传本、周纪明演出本。

116 《万福莲》(弹戏)

武则天命谢瑶环为女巡按，巡行天下。谢行至卫辉，与袁华相识，结为夫妇。后与张柬之等共同反武，扶相王复国。

川剧有董冰如抄本、内江川剧团整理演出本。另有据田汉《谢瑶环》改编本。

117 《锦香亭》(高腔)

钟景期误入葛御史花园，与葛小姐互许终身，复逾垣为虢国夫人所得，留之不放。时钟已中状元，遍寻不得，虢始释出。后钟上疏弹李林甫，贬石泉铺司户，途中雷万春以女许之。

事出素庵主人小说《锦香亭》、徐品南弹词《锦香亭》。见清·石琚传奇《锦香亭》。川剧有周企何藏本，见《汇编》第二十七集。

118 《洪江渡》(高腔)

殷蛟鸾随夫陈光蕊去洪州上任，水贼刘洪杀害光蕊，逼殷为妻，并冒名去洪州为官。后殷生一子，恐遭贼害，以匣盛之，弃江中，为金山寺长老获得，收为门徒。十年后母子相会，其子去京告状，水贼伏法。陈亦为龙王相救后还阳，一家团聚。

事出《西游记》第九回、宋·周密《齐东野语》卷八《吴季谦改秩》。古剧有宋元戏文《陈光蕊江流和尚》、明杂剧《西游记》第一本《江流记》传奇。川剧有内江川剧团演出本、《鉴定》第九集所载本。

119 《沙桥》（高腔）

唐僧去西天取经，太宗与尉迟恭及文武大臣在沙桥与之饯别。

事出《西游记》第十三回。吟花书馆收藏有王福浚抄本。

120 《闹天宫》（昆腔、高腔）

猴王孙悟空得道，于花果山聚义。下海见龙王索兵器，得金箍棒，入冥府勾毁生死簿。龙王、阎王奏玉帝，帝封孙为“齐天大圣”。王母设宴，悟空偷喝御酒、盗仙丹后，回花果山。玉帝派天王征讨，为悟空所败。后被杨二郎捉拿，置丹炉火炼，悟空踢开炼炉，大闹天宫，终为如来佛制服，压于五行山下。

事出《西游记》第四至七回。有内江川剧团演出本。另有新改编本。

121 《高老庄》（高腔）

孙悟空保唐僧经乌斯藏国界，地名高老庄，有猪怪幻化人形，占娶高女。孙降服之，同往西天。

事出《西游记》第十八至十九回。有内江川剧团杨建中排演、演出本。

122 《火焰山》（高腔）

孙悟空保唐僧过火焰山，大火挡道。悟空向铁扇公主借芭蕉扇灭火，因有前仇，公主不借。悟空变做其夫牛魔王，盗来宝扇，得过火焰山。

事出《西游记》第五十九至六十回。有内江川剧团杨建中排演、演出本。

123 《盘丝洞》（高腔）

盘丝洞中七个蜘蛛精，化身女子，擒唐僧逼婚。八戒幻化唐僧戏弄众妖，又遇蜈蚣精，捉去唐僧。

事出《西游记》第七十二至七十三回。有内江玉华剧部电光布景加歌舞演出本、内江川剧团修改演出本。

124 《无底洞》（高腔）

唐僧被无底洞女妖白鼠精摄去，欲食其肉以登仙。孙悟空识出，与战不胜，乃往请李靖相助，收伏女妖，救出唐僧。

事出《西游记》第八十至八十三回。有内江川剧团杨建中排演、演出本。

125 《假西天》(高腔)

弥勒佛座前的黄眉童儿，盗去三宝，下凡假设雷音寺，欲食唐僧之肉。唐僧不听孙悟空劝阻，果中其害，幸孙逃出，唐僧得救。

事出《西游记》第六十五至六十六回。有内江川剧团杨建中排演、演出本。

126 《朱紫国》(弹戏)

唐僧路过朱紫国，帮助国王收复妖逆金毛吼，救回皇后。

事出《西游记》第六十八至七十一回。有内江川剧团杨建中排演、演出本。

127 《浣花溪》(昆曲)

唐代宗时，杜甫定居成都浣花溪草堂。剑南西川节度使严武于端午日携歌妓乐班往访，与杜甫共度蒲阳佳节。切菖蒲泛酒中，传杯酬唱，妓乐歌舞助兴。诗人从宁静的锦江风光和眼前歌舞升平的景象，联想到万方多难，抒发忧国情怀。

杨升庵著。原名《午日吟》。有《盛明杂剧》本。川剧有黄花客(维新)收藏泉记书庄刊本。

128 《醉中情》(昆曲、高腔)

唐文宗时，郎中吏刘禹锡调任苏州刺史。道过扬州，州帅杜鸿渐治席相邀，使赛月、如云二歌姬侍宴。姬慕禹锡豪放风流，于席前歌《杜韦娘》曲，眉目传情。禹锡因酒色入迷，冒昧向杜帅赋诗曰：“高髻云鬟宫样妆，春风一曲《杜韦娘》。司空(指杜帅)见惯寻常事，断尽苏州刺史肠。”刘大醉，杜令二女送归馆驿。稍醒，见二女在旁，惊非已有，醉中诗意已亡。问之，女云：“郎中席上与司空诗，特令妾来侍寝。”二女自幸三生有缘，愿同效鸳鸯。殊禹锡醉眼朦胧，复又睡去。“襄王梦里游，神女床边熬。”二女从一鼓候到五鼓，禹锡仍酣睡不醒。“只落得春风笑二乔，明月羞双妙，把千金夜儿空过了！”

杨升庵著。又名《席上题春》，正名作《刘苏州席上写风情》。取材于《云溪友议》，见《太平广记》卷273“刘禹锡”条。《盛明杂剧》本名《写风情》。《万壑清音》、《群音类选》均存有曲文。川剧有罗星州收藏老富春班演出本、吟花书馆收藏陈海生抄本。

129 《白玉带》(弹戏)

郭三刚家眷三百口，被张义问斩。唯留其妻张美英，欲霸成亲。美英逃往太原搬兵报仇，路过盘山寨被三刚拿住，盘问后，三刚以玉带、金钗作证，夫妻相认。

有吟花书馆收藏四季葱抄本《盘山》、《川剧大观》第六集《破镜重圆》。

130 《昆仑奴》(胡琴)

郭子仪侍姬红绡钟情于贤士崔天祥，但王府谨严，不能遂愿。崔奴昆仑武勇过人，飞身入府，盗走红绡与崔成配。

事出唐·裴铏《传奇·昆仑奴》。有宋元戏文《磨勒盗红绡》。川剧有内江玉华剧部唐殿清传本、熊明德传本、内江川剧团姚艺新、何丽卿演出本。

131 《红线盗盒》(高腔)

红线女为保潞州安危，自告奋勇去盗回欲吞并潞州的守将枕边之盒，使其畏惧，放弃吞并之念。

事出唐·袁郊《甘泽谣》、《太平广记》卷105“红线”。见明·胡汝嘉杂剧《红线记》(别名《暗掌销兵》)。梁辰鱼杂剧《红线女夜窃黄金盒》。川剧有清光绪富春班传本、蔡莲芳、四季葱演出本。

132 《三异图》(弹戏)

隋末，杨素留守西京。李靖以布衣谒素，见姬妾罗列，内有执红拂者，颇有姿色。当李靖辞去时，红拂诘靖住处后依恋而退。是夜，红拂盗令策马奔靖，许以终身，同逃三原。虬髯客张仲坚，性豪爽，寻友人屈义至京。时屈已宦，见张至，竟负义几次回绝。张深夜潜入府衙，窃闻屈义尚欲设计相陷，乃立杀屈以泄忿，并剖心刎头而去。杨素命人追捕李靖，中途为张所败。李靖、红拂投住灵石旅舍，得与张结识，互道原委，始知张乃因中原有主，愿掷家去海外图国。张并将家财悉数赠靖，嘱靖即去太原助李世民反隋起义，后必封显爵。三人谈至深夜始寝。

事出唐·张说《虬髯客传》。有明·张凤翼传奇《红拂记》。川剧有《汇编》第五集李哲夫校勘本，系据王瑞成抄本，并参考邬炳章、芮炳章、德君氏等抄本校勘。

133 《绣襦记》(胡琴)

桃花仙和文曲星思凡，被玉帝谪贬。文曲星脱化为郑元和，桃花仙脱化为妓李亚仙。元和别亲赴试，临行时，郑母脱下贴身绣襦，在襟上绣“守身慎行”四字，赐给元和，勉其勿负亲意。元和船至扬州，为风浪所阻，得与白天院中妓女李亚仙相识，恋恋不去。久之，资金荡尽，被鸨儿逐出，逼得卖书童，当头巾，沦为花郎。其父郑儋认为有玷清白，意欲杖毙曲江，幸得花郎阿二等救起。亚仙路遇元和，私接入院，并刺目以劝学。元和再次赴

考，临行时，亚仙将染有刺目血迹的绣襦相赠，以作纪念。元和高中，以染有刺目血迹的绣襦为记，向父母陈述亚仙的贤德，获得父母同意，遂娶亚仙为妻。

事出唐·白行简《李娃传》。有宋元戏文《李亚仙》、明·薛百昌传奇《绣襦记》。川剧有《汇编》第五集载温余波校勘本，系根据颠痴生抄本，并参考1885年廖荣升抄本、1901年紫阳山馆藏本、1907年三记藏本、1918年王瑞成抄本、1914年公益会抄本等校勘。

134 《玉箫缘》（高腔）

韦皋少游江夏，住姜使君之馆，与婢女玉箫有情。韦皋奉书返家，赠玉环指一枚、诗一首，并约五、七年后迎娶。皋去后，越七年无信息，玉箫绝食而亡。后韦任四川节度使，闻玉箫死，想念殊深。适韦作生日，有某送一歌姬，亦名玉箫，与昔之玉箫无异。

事出唐·范摅《云溪友议》、《太平广记》卷274《韦皋》。有元·乔吉杂剧《玉箫女两世姻缘》、明初戏文《玉箫两世姻缘》、明·杨柔胜传奇《玉环记》、清·张梦祺传奇《玉指环》。川剧有老富春班传本《鸚鵡洲》和《离魂梦》、四川省剧目工作室0081抄本《玉箫缘》。折戏有《欢喜庵》、《头陀寺》、《翠环因》、《戎马勋》等。

135 《明月珠》（弹戏）

王仙客与表妹刘无双有婚约，因兵乱失散。刘父获罪被杀，无双误入宫禁，得古押衙之助，无双与仙客完配。

事出唐·薛调《无双传》。有宋元戏文《王仙客》、白寿之《无双传》、明·陆采传奇《明珠记》。川剧有唐金山藏本、钟平安抄本、《汇编》第十七集、《鉴定》第七集所载本。

136 《章台柳》（高腔）

柳娘之夫韩翃在外作官，柳独居长安。市井钱甲欲夺其志，未遂。乘异族首将沙叱利来长安，钱唆沙劫之，时韩翃任满归来，闻讯愤极，幸蒙侠士营救，柳乃“完璧归赵”。

事出唐·许尧佐《柳氏传》。有明·梅鼎祚传奇《玉合记》、清·胡元阉传奇《章台柳》。川剧有周慕莲藏本，载《汇编》第十九集。折戏有《练囊金》、《龙首岗》。

137 《西厢记》（高腔、胡琴、弹戏）

崔氏偕女莺莺扶夫柩回京途中，被孙飞虎围困于普救寺。危急中崔氏声称：“谁能解围，以女妻之”。张君瑞借白马将军之力，围解。莺莺与君瑞真诚相爱。后崔氏悔约，经红娘传柬，二人得以结合。崔氏为护家世声誉，逼君瑞赴京赶考。高中后，夫妻团聚。

事出唐·元稹《会真记》。有元·王实甫杂剧《西厢记》。川剧有《汇编》第二十集载

坊间刻胡琴本，吟花书馆收藏有细字抄本全部，另有内江川剧团温余波新编高腔本。常演单折弹戏《拷红》。

138 《龙舟会》（高腔）

谢小娥父为申东、申兰所杀，示梦小娥，小娥女扮男装智杀敌人。

事见唐·李公佐《谢小娥传》。有清·王夫之杂剧《龙舟会》。川剧有内江坊间木刻本、名盛科班传本、民国初年成都昌福馆刊本、刘文玉演出本。

139 《长生殿》（胡琴、昆腔、高腔）

杨玉环受唐玄宗宠幸，册封为贵妃，赐浴华清池。杨氏兄弟姐妹皆受封爵。七夕之夜，玄宗和杨贵妃在长生殿共订盟誓。后因安禄山兵反渔阳，迫近长安，玄宗惊慌出走，行至马嵬坡，六军哗变，诛杨国忠，贵妃自尽。

事出唐·陈鸿《长恨歌传》。有明·吴世美传奇《惊鸿记》、清·洪升传奇《长生殿》。川剧有吟花书馆收藏陈安邦抄本、《川剧大观》第一集本。常演折戏有《乞巧》、《贵妃醉酒》、《马嵬坡》。

140 《游月宫》（高腔）

唐明皇得道士叶法善用术引其梦游月宫，及醒，命众大臣扮演其在月宫所见之事。

事出唐·薛用弱《集异记》补编《叶法善》。有明·杨升庵《青莲记》、内江玉华剧部演出《明皇游月宫》高腔本。

141 《渡蓝关》（高腔）

韩愈因谏被贬为潮州刺史。行至蓝关，大雪阻路，其侄韩湘子度之登仙。

事出唐·段成式《酉阳杂俎》。有明初戏文《升仙记》，清·永恩杂剧《度蓝关》。川剧有左青云传本、张德成演出本、《汇编》第一集黄景明校勘本。

142 《蜃中楼》（高腔、弹戏）

柳毅游东海，与龙女舜华订情，并为至交张羽亦订下舜华之妹琼莲。但火龙作梗。历尽险阻，终于在东华老人赐宝相助之下，迫使龙君以二女相配。

事出唐·李朝威《柳毅传》、《太平广记》引《异闻集》。有清·李渔传奇《蜃中楼》，以“柳毅传书”、“张羽煮海”合为一剧。川剧有《汇编》第二十六集曹益三抄弹戏本、内江川剧团演出何序整理高腔本。常演折戏有《结蜃楼》、《泾河牧羊》。

143 《天下乐》(高腔)

钟馗遇妖毁容，被摘去状元，愤而自尽。因挂记妹妹兰英婚事，差鬼卒一同送妹。

事出唐“舞钟馗”、明《钟馗全传》、清《第九才子书斩鬼传》、民国《钟馗传》。有清张大复传奇《天下乐》。川剧有陈继虞口述本，载《汇编》第二十四集。常演折戏有《兰英思兄》、《钟馗送妹》。

144 《天雷报》(胡琴)

周桂英受大妇虐待，生子后不能养，弃于桥下，被张元秀拾回，更名继保，后继保高中，不认张老夫妻，被雷击死。

事出后唐·孙光宪《北梦琐言》、《天雷报宝卷》。有明·秦鸣雷传奇《合钗记》、李宗泰传奇《清风亭》、无名氏《天雷报》。川剧有《汇编》第十八集载《清风亭》。吟花书馆收藏坊间木刻本《清风亭赶子》。

145 《太岁庄》(高腔)

何四姑与其三姊为报杀父之仇，在太岁庄生反，但因力弱，为赵匡胤所擒。

事出《五代平话》。载《鉴定》第十一集。又名《斩四姑》。

146 《上徽号》(胡琴)

李存勖建元大唐，迎奉两宫，并上徽号，尊生母曹氏为太后，嫡母刘夫人为妃，不合理法。曹后往东都劝说存勖改封刘夫人为太后，另上徽号。

事出《五代平话》。有内江川剧团徐鉴安藏本。

147 《高坪关》(胡琴)

高行周(即高鹞子)算就赵匡胤将有九五之号，将其头借与赵教其父母，并训子匡扶之。赵复以妹妻高怀德，以报其情。

吟花书馆收藏《川剧大观》第四集本。常演折戏有《观星》、《训子》、《借头》。

148 《回龙阁》(高腔)

后唐时，王相国三女宝钏见乞儿薛平贵有王相，預告结彩择婿之事。后宝钏抛彩，平贵得彩，王嫌贫逐之。宝钏怒，三击掌，断父女之情，奔寒窑与平贵成亲。适西凉反唐，命魏虎带平贵征讨，魏战败被困，平贵救之。魏反陷平贵于敌阵，西凉代战公主招平贵为驸

马。宝钏于寒窑受苦一十八载，捐书平贵，平贵得书，回武家坡夫妻团聚。宝钏登殿算粮，因祸得福，代战公主领兵杀入长安，平贵登基，宝钏遂为皇后。

有内江川剧团曾文明传本、杨建中演出本。吟花书馆收藏有《川剧大观》第四集载《席棚击掌》、《鸿雁传书》。

5. 宋代故事戏

149 《鸳鸯缘》（又名《拉郎配》）（弹戏）

宋时，皇帝要在钱塘选美。有女之家，悲误女儿终身，纷纷觅婿成配以避其祸。秀才李玉，品学优良，矢志读书，不谈婚娶。媒婆董妈用巧言骗其至王家与王女卜凤成婚，又被迫至张家与张女彩凤匹配，李生均逃去。最后终为节度夫人所派家丁强拉至船上与赵女栖凤成婚，并收为义子，随船至东京，考试高中，钦点状元。王女张女因命案牵连，得包拯讯出实情，遂撮合与李玉完配，李玉因得连娶三房妻室。

载《汇编》第五集，系据唐金山抄本校勘。

150 《八仙图》（高腔）

韩文玉上京应考，其妻赵银棠为表兄罗文秀觊觎，欲强纳之。银棠不从，愤而投水，幸遇救。后文玉中状元，夫妻重聚。

川剧有内江长盛元木刻本、易征祥演出本。《鉴定》第五集载何序、范光翔整理《赵银棠》。常演折戏有《五里塘》、《双洞房》。

151 《游赤壁》（高腔）

宋神宗元丰四年（1081）七月十五日晚上，苏东坡与黄山谷、佛印禅师，载酒泛舟同游赤壁，宴乐扣弦而歌，抒发江山如故、人事已非之悲感感慨。渔夫吹箫依歌和声，渔妇又献鲜鱼美酒。至深夜，只见群鹤翔空，孤鹤横江东来，戛然长鸣而西逝。东坡醉卧，梦一道士，以为鹤也。谈笑间惊寤，开户视之，空无一物，唯见晨光一片。

杨升庵著，正名《苏子瞻泛月游赤壁》，取材于《赤壁赋》。有《盛明杂剧》本。《群音类选》存其曲文。川剧有吟花书馆收藏玲珑山馆刊本。

152 《蜜蜡珠》（高腔）

刘遐原女春花在庙中烧香遇朱奈平，许以婚姻。刘认为有败门风，逼令自裁，春花同乳娘逃走。朱奈平从军讨平黑龙，夫妻团聚。

有内江川剧团余鸣君演出本，又整理本。吟花书馆收藏《川剧大观》第八集载《春花

走雪》。

153 《牡丹亭》(高腔、昆腔、弹戏)

南安太守杜宝之女丽娘，受父母严格管制和封建礼教的束缚，精神空虚，心情苦闷。后在丫环春香的诱导下，首次来到花园，眼见百花盛开，莺燕纷飞，悲叹虚度青春。继而，丽娘偶在梦中与一书生相会，由此相思成疾，忧郁而死。在幽泉果然找到了梦中的书生柳梦梅，并主动向他表示爱情，最后还魂同柳结成夫妇。

事出晋·张华《列异传》、《法苑珠林》、《燕居笔记》。有明·汤显祖《牡丹亭》传奇。川剧有内江玉华剧部演出本。折戏有《春香闹学》、《游园惊梦》(昆)。

154 《镇铁剑》(弹戏)

秦桧之婿强娶曾桂娟为妾，桂娟之弟代姐乔装去秦府，殊婚夜秦婿暴病，遂遣“新娘”住妹房中，由此曾弟与秦女反成了夫妻。

有内江川剧团郭青云演出本。折戏有《琴房送灯》。

155 《双冠诰》(胡琴)

薛子云出征，被传书人瞒去书信银子，讹传子云已死，妻妾误以为真，皆改嫁，婢女王春娥代抚孤儿。其后，子云高官，子亦高中，请来双冠诰，皆归春娥。

事出清·陈于令传奇。川戏将冯琳如改名薛子云，冯雄改名薛良，老院冯仁改名薛保，婢女碧莲改名王春娥，情节全同。有内江川剧团演出本。《三娘教子》为常演折戏。

156 《白罗帕》(高腔)

宋仁宗时，长安王科举娶妻康素贞。王高中归，为母大开寿筵，其岳遣仆江雄代祝。江因席前失仪，遭康父女鞭责。江以拾得素贞白罗帕一幅为凭，诬素贞与己有奸，竟使素贞被夫休逐。素贞归返娘家，慑于父威出逃，路遇农人庄成玉夫妇，被收为养女。素贞原怀有孕，未几产一子，取名如秀，即以庄氏为姓教养其家。初江雄计败，奔往边关投军，因功得官。想及前仇，立命卒往拿康王二家人口，将欲大快其意。卒被包拯查出，以恶奴犯主论罪，铡死。康王两家闻江警讯，相携逃亡，岁月迢迢，渐已难维生计。时庄如秀已夺高魁，一日奉母庙中赏贫，两家老小终于相遇，欢庆团圆。

载《汇编》第二十三集。

157 《阴阳告》(高腔)

王魁负义,不认曾救其性命之妓女焦桂英,桂英气愤而死,诉于冥王,将王魁活捉去。

见宋·周密《齐东野语》卷六《王魁传》。有宋元戏文《王魁负桂英》、《王俊明休书记》、明传奇《焚香记》。川戏《目连》戏文有《红鸾配》。建国后有席明真、李明璋整理本《焚香记》。吟花书馆收藏有《川剧大观》本《情探》、木刻本《活捉王魁》、抄本《打神》。《情探》为赵熙改作。

158 《三尽忠》(胡琴)

南宋时,元兵入侵,文天祥主战,变卖家产,招练义兵抗敌,不幸被元将张弘范俘虏劝降。文在狱中浩然正气,作《正气歌》从容就义。张士杰帅兵抗元,力不能支,自刎殉国。陆秀夫保杨太妃及太子,被元军追逼,投海自尽,南宋灭亡。

事出《宋史》文、张、陆本传。有明·朱九经传奇《崖山烈》。川剧有黄吉安著《三尽忠》,《鉴定》第五集载匡吉整理《崖山恨》。吟花书馆收藏《川剧大观》第一集本、木刻本、刘岳抄本,及活字本《柴市节》。

159 《斩黄袍》(胡琴)

宋太祖赵匡胤借醉酒斩了功臣郑子明,高怀德责问之,赵斩袍以谢罪。郑妻陶三春为报夫仇,领兵围城,赵再认罪,高从中以大义相勉,围始解。

事出宋话本《飞龙记》。川剧有内江川剧团周纪明演出本。

160 《征东南》(胡琴)

河东白龙谋反,赵匡胤亲征。欧阳芳挂帅,勾结白龙黑夜偷营,私斩先锋呼延寿,夺走太祖印玺,行权篡位。赵匡胤河东巡营,呼妻与子呼延赞于河东护驾,共诛欧阳芳。

事出《宋史·赵普传》、宋话本《飞龙记》。有元·罗贯中杂剧《龙虎风云会》。川剧有简阳黄炳南传本、内江川剧团杨建中演出本。《汇编》第六集载《下河东》。吟花书馆收藏有陈安邦抄本、杨建中口述整理本。折戏有《雪夜访普》、《御营斩凤》、《龙虎斗》、《河东挑带》。

161 《盗银瓶》(高腔)

侠盗邱小乙盗瓶还瓶,解救一家被冤之人;后去外国盗得佛手桔,为国太治愈疾病。

川剧有臣字科班曹俊臣传本、各戏班武生演出本。另有弹戏本名《盗银壶》、《佛手

桔》。

162 《盗二宝》(高腔)

狄青为鄱善国所擒，招为驸马，得配双阳公主。后狄逃回，为宋王所囚，双阳赶至关前索夫，宋王释狄，狄说降双阳，并献出二宝。

事出《珍珠旗演义》。有清传奇《珍珠旗》。川剧有内江川剧团姚艺新、曾利清演出本。

163 《红梨馆》(高腔、昆曲)

书生赵汝舟与名妓谢素秋相慕，赵友洛阳太守刘辅令谢冒名王女与赵相晤，后又伪称王女已死，迄赵高中，方又团圆。

事出明·徐复祚传奇《红梨记》。川剧有老富春班传本。常演折戏为《醉隶》(昆)。

164 《摇钱树》(高腔)

崔文瑞采桑奉亲，玉帝念其至孝，遣张四姐下凡与其匹配。四姐命鲁班造新居，植摇钱树，使崔家丰衣足食。

有内江各戏班演出本、内江坊间木刻本。

165 《墨金刚》(高腔)

杨玉与谢全忠为友。杨游虎丘，为狐所缠，李修元赠谢以金刚图收妖。杨死，其妻桂莲香被判官摄去欲占为妻，杨和桂向南岳大帝倾诉，帝惩判官，命二人还魂。

事出清·郭小亭《济公传》。有四川省剧目工作室抄藏本 0090 号、抄内江川剧团藏本。

166 《螺旋诗》(高腔)

梅敬买螺放生，螺旋诗曰：“头闻油莫洗，斗谷三升米”。梅归，偶闻油于头，当晚，妻被杀，梅遭捕。经包拯访查，知为奸夫廉七欲杀梅，因头油误杀其妻，案始白。

事出明刊《包公传》卷二《判奸夫误杀其妇》。川剧有内江富春班传本、董月卿演出本、内江长盛元木刻本。建国前系各戏班常演剧目，因宣传因果报应，解放后停演。

167 《铡美案》(高腔)

陈世美中状元，被招为驸马后，不认前妻秦香莲母子，反差赵伯春杀害。赵放其逃走，香莲告于丞相王颜林处。王乘世美生日，命香莲伴歌女弹唱，尽诉辛酸，欲感化世美，无果。香莲又告于包拯，包劝世美，仍不相认，乃斩世美。

事出明刊《包公传》卷三《秦氏还魂配世美》。建国前各戏班演出上下本为团圆结局。建国后各剧团一般只演上本至铡美止，偶有演出下本者，名《秦香莲挂帅》。四川人民出版社新版本九场，至铡美止。折戏有《闯宫》、《琵琶上寿》、《韩琪杀庙》。

168 《江天驿》（高腔）

崔君瑞抛弃原配郑月娘，再娶苏尚书女乔英。月娘往寻，崔竟称其为逃奴，逐出。月娘至江天驿，遇兄郑廷玉，指控崔，经包拯查明，判崔充军，月娘乃归之。

事出《包公传》卷三《判停妻再聚充军》。有宋元戏文《崔君瑞江天暮雪》，明传奇《江天雪》。川剧有内江富春班传本，游泽芳、董月卿、黄花客演出本。解放后未见演出。另有《潇湘夜雨》一剧，或名《临江驿》，曾演出。其情节基本相同，人物异名。折戏有《郑月娘走雪》。

169 《九曲桥》（高腔）

宋真宗时，刘妃嫉李妃生子，囑寇官人装盒送出致死，寇不忍加害，交太监陈琳救出。

事出明刊《包公传》卷九《仁宗皇帝认母后》、《李宸妃宝卷》。有元杂剧《抢妆盒》、明戏文《金丸记》、清·石子斐传奇《正昭阳》。建国前各大戏班常演，玉华剧部演出由上海霞光布景公司置景。建国后，各地剧团均上演《狸猫换太子》连台本三至五本。折戏有《妆盒盗宫》、《拷寇》、《天齐庙》、《假设阴曹》。

170 《四下河南》（高腔）

赵琼瑶之父母因遭其叔谋地霸产被杀害，琼瑶四次下河南找包公告状鸣冤。

各大戏班、剧团皆有演出，为民间最为熟悉的故事。内江川剧团演出本共十场。吟花书馆收藏墨字抄本共十六场。又名《滴血珠》。

171 《瑞霓罗》（高腔）

天宫失锦“瑞霓罗”，为夔吉拾得，制成锦帐，入之即有仙女出现。陈文古欲夺此宝，陷夔吉入狱，并囚其子夔荣于马房，遣家人陈容诛之。容得陈女翡桃暗示，放走夔荣，自杀。案经包拯申明，夔荣与翡桃成配。

事出清·朱佐朝传奇《瑞霓罗》。建国前内江玉华剧部请上海霞光布景公司置景，演出全本高腔《瑞霓罗》，有仙女舞蹈。吟花书馆收藏有陈安邦抄本、《川剧大观》第四集《马房放奎（夔）》一折为胡琴单独演唱本。

172 《钓金龟》(胡琴)

宋时,河南孟津县有张姓母子三人,长子张宣读书为业,上京赴试去了;次子张义年幼,每日钓鱼,养奉其母。一日,因钓鱼而得金龟,龟能肩金屎;又闻其兄已高中,出任祥符县令。义稟告母亲,并往探其兄。其嫂王氏见义之金龟能肩金屎,遂起谋夺之心。趁夫公出,王氏假献殷勤,用酒将张义灌醉后,以铁钉钉其脑门而亡。张母在家,久等义不归,放心不下,亲赴宣任所查问。张义向母投梦,诉说己之被害,请替伸冤。张母去包公处鸣冤;包公令验尸。第一次未见伤痕,令仵作限期验出。仵作无法,回家告诉其妻,妻告以复验脑门,果得铁钉。包公生疑,追查仵作之妻。初不肯实言,后知实情难隐,遂说出自己从前就是这样害死前夫的。包公遂将害死张义的王氏和仵作之妻一同定罪。

事出元·陶宗仪《辍耕录》。有元杂剧《包待制双勘钉》、清·张唐英传奇《双钉案》。川剧有四川省剧目工作室抄藏本 0359 号,《汇编》第二十八集本,系根据内江川剧团余鸣君演出本校勘。

173 《双金鱼》(高腔)

金色雌鱼下凡缠扰陈平,使陈阖家不安。后经包文正以照妖镜照出他的原形,并由观音大士收服,交其兄金色雄鱼管教。

事出《龙图公案》。有明初戏文《观音鱼篮记》。川剧有四川省剧目工作室抄藏本 0725 号,抄内江川剧团郭青云口述本。

174 《八件衣》(弹戏)

县令杨廉错判“八件衣”一案。张彩凤为救表兄,大闹公堂,以花剪自戮死,最后显魂诉冤。经包公审讯,案情始得大白。

有内江川剧团周纪明演出本、《鉴定》第四集本。折戏有《公堂对鞋》。

175 《打奎清宫》(胡琴)

马妃欲阻包拯陈州放粮,在御街被包打坏奎舆,包拯上殿请罪,并请清查宫闱。载《汇编》第二十集。吟花书馆收藏有四季葱抄本。

176 《醉打山门》(昆腔)

鲁智深避祸,暂在五台山出家为僧。因不甘清规戒律,下山狂饮,醉归怒打山门。

事出《水浒》第四回。有清·邱屿雪传奇《虎囊弹》之一。川剧有内江黄花客传本,安

岳陈禹门、内江黄泰武、资中川剧团龙江城演出本。

177《林冲》(高腔、昆腔)

高衙内欲夺林冲之妻，其父高俅设“白虎节堂”计，陷害林冲，刺配沧州。高俅买通解差，欲于途中杀害林冲。幸被鲁智深搭救得免，至沧州看守草料场。高派陆谦火烧草料场，幸林冲于山神庙安身，方避其祸，后杀了陆谦投奔梁山。

事出《水浒》第十回。有明·李开先《宝剑记》、陈与郊《灵宝刀》。川剧有内江川剧团杨建中传本，又有整理演出本。常演折戏有《夜奔杀滩》。

178《乌龙院》(吹腔)

宋江纳阎惜姣为妾，建乌龙院使居。惜姣与张文远私通，乘宋江酒醉，与之争吵，宋江誓永不登此楼。一日，阎母拉江登楼，遗失梁山晁盖书信。惜姣得书，要挟宋江，宋不得已始杀惜姣。惜姣死后仍不忘情于张文远，将其活捉去阴司成婚。

事出《水浒》第十九回。有明·许自昌《水游记》。川剧有内江川剧团蒲松年传本和四季葱、姚艺新、余鸣君、周纪明、李裕新演出本。

179《景阳岗》(昆腔)

武松路过景阳岗，乘醉上山，打死猛虎，为民除害。

事出《水浒》第二十三回。有明·沈璟《义侠记》第四出《除凶》，《白裘》十集《义侠记·打虎》。川剧有天乐班传本、内江坊间木刻本。

180《金莲调叔》(吹腔)

武松嫂潘金莲爱松英俊，以言语挑之，松不理睬。

事出《水浒》第二十四回。有《义侠记》第八出《叱邪》，《白裘》四集《义侠记·戏叔》。川剧有富春班传本、内江坊间木刻本。吟花书馆收藏四季葱抄本。

181《挑帘》(吹腔)

潘金莲挑帘，帘杆坠下误打恶霸西门庆。西门庆趁机诱潘金莲与之苟合。

事出《水浒》第二十五回。有《义侠记》第十二出《萌奸》，《白裘》四集《义侠记·挑帘》。川剧有富春班传本、内江坊间木刻本。

182《翠屏山》(高腔)

石秀寄居义兄杨雄家，察觉杨妻潘巧云与和尚裴如海有私，即告杨雄，密谋拿奸。杨

雄醉归失言，巧云反诬石秀调戏她，要杨雄逐出石秀。巧云乘杨雄常宿公衙，便买通使女迎儿，暗与淫僧通奸。石秀用计杀死淫僧和望风的胡头陀，并剥下二贼衣服以为证物。杨雄诳妻及婢同去翠屏山还愿，石取出证物，杨申明实情，杀巧云和迎儿，同奔梁山。

名盛科班在“改良川戏”时，认为胡头陀是被利用，迎儿是被迫胁从，二人都不该杀，改为巧云调戏石秀，石秀严词相责，反被诬。石秀察知巧云奸情后，手刃奸夫淫妇，割其头来见杨雄，辨明是非，同奔梁山。

事出《水浒》第四十三至四十五回。有明·沈自晋《翠屏山》。《缀白裘》存有《交帐》、《戏叔》、《送礼》、《酒楼》、《反诬》、《杀山》等折戏。川剧有内江傅培之传本，简阳晋明权演出本，唐金山藏本，内江坊间木刻本。折戏有《巧云调叔》、《杨雄醉归》、《石秀杀嫂》。

183 《打祝庄》（高腔）

梁山弟兄时迁，夜宿祝家庄，偷鸡食之，为祝朝奉所擒。宋江、吴用两次起兵营救，一再失利。登州提辖孙立与宋江、吴用设里应外合之计，遂破祝家庄，救出众弟兄，同上梁山。

事出《水浒》第四十六至五十回。有清·刘百章《打祝庄》、清·莫等闲斋主人《孟诸传奇》之三。此为各大戏班集体武打戏。《偷鸡》为武丑常演折戏。

184 《高唐州》（胡琴）

殷天锡仗势，要强娶柴进之妹为妻。适李逵在，自告奋勇改扮女妆，代嫁去殷家，惩治了奸宄，并大闹高唐州。

事出《水浒》第五十二至五十四回。有清·洪升《闹高唐》，佚名《高唐记》。川剧有内江黄花客传本和内江川剧团罗国栋、戴云卿演出本。又名《李逵包头》。

185 《花田错》（弹戏）

宋时，襄阳书生边济卖画至青州，逢花田胜会，游兴顿起，特置案借售丹青。里中刘女玉容，央生为其书扇，实爱怜之。归即遣仆延生至舍，将以身许。殊仆误将豪徒周通请至，刘父婉却。周愤然出，声言夜必掳女。刘即以盗案趋衙，控周在逃，以免祸临。女婢春莺，乘主去后，乃与小姐计，暗至生舍，将生改扮女装，引来深闺面订婚约。当两情倾吐未竟，暴客突至，生避不及，遂被误为刘女而被掳至周宅。周正欲成礼，适差役来捕，周逃未及，乃将生交与妹玉楼管照。生因得与玉楼亦成婚好，并遵其嘱上京应试。当生易装甫去，衙役入室，又将玉楼误认为被周掳去之女，即送还刘家。未几，周由同党救出，欲

复夺女，时生已高中归，为践前允，又复几经乖错巧遇，终由旧识鲁达计伏周通，为彼作成一夫三妻（玉容、玉楼、春莺）之配。

川剧弹腔四大本之一。各大戏班、剧团均常演出。又名《花田八错》。《花田写扇》为奴旦常演折戏。吟花书馆收藏有潘云程抄本。有《汇编》第二十三集本。

186《余塘关》（弹戏）

杨艾派人去余塘关余彪处下书，约期为三子杨继业娶余赛花过门。不料余彪将赛花另许孙家，致杨孙两家刀枪抢亲。兵至余塘关，杨艾锤死孙家父子，继业挑余氏兄弟，余彪毁婚。赛花追杨继业至七星庙，即成婚配。

川剧有萧保山藏本。又名《七星庙》。

187《九龙屿》（弹戏）

杨六郎被困九龙屿，作书向重阳女求救。重阳女命张明送书六郎，嘱其坚守，并允即日出兵相救。

川剧有简阳晋明权、内江四季葱传本、内江魏楷儒整理本。内江川剧团姚艺新、李裕新擅演该剧折戏《张明下书》。

188《禹门关》（弹戏）

杨八郎在禹门关为救老令公，遭敌毒药火龙镖而死。

各戏班、剧团均有演出。有整理本。

189《打虎过山》（弹戏）

杨七郎寻八郎之弟王银，遇杜金娥，二人结为夫妻。途遇王银，同去破王英之火龙镖。有内江川剧团姚艺新、杨建中演出本。又名《七郎招亲》。

190《五台会兄》（胡琴）

六郎延昭盗回老令公尸骨，路过五台山，得见僧人，乃五郎延德，弟兄相会。

事出《杨家将演义》第十九回。川剧有宋润生传本。

191《清官册》（弹戏）

潘洪累害杨家，并蓄意谋夺王位。事为宋八贤王知悉，命人用计摘去潘之印信，并调来寇准审讯，潘卒伏法。

事出《杨家将演义》第二十回。川剧有李玉福演出本（胡琴）。《汇编》第一集、《鉴定》第六集均载《调寇审潘》大幕。折戏有《高关摘印》、《夜审潘洪》。

192《三岔口》（弹戏）

焦赞被刺配充军，夜宿三岔口。店家不知其为焦，因此发生一场误打，最后识出。

事出《杨家将演义》第二十七至二十八回。各戏班、剧团武生均有演出。

193《寇准背靴》（弹戏）

孟良、焦赞杀死谢金吾，潘洪诬六郎主使。宋太宗欲斩六郎，适韩延寿侵宋，宋君臣无计抵御，六郎又脱身而逃，寇准背靴暗随，用计诓六郎出战，六郎无奈，挂帅征辽。

事出《杨家将演义》第二十九回。为《孤本元明杂剧·杨六郎调兵破天阵》中之情节。元·王仲元杂剧《杨六郎私下三关》、佚名杂剧《谢金吾诈拆清风府》皆为同题材古剧。川剧有资阳蒋俊甫整理本。

194《穆柯寨》（弹戏）

辽国摆天门阵，杨延昭奉旨破阵，命焦赞、孟良至穆柯寨取“降龙木”，被穆桂英战败而回。宗保与桂英交战被擒，桂英爱宗保才貌，愿结夫妇、献出降龙木，共破辽兵。宗保允婚回营，延昭拟按违军律问斩。余太君、八贤王求情无效，桂英赶至，献出“降龙木”，并愿破天门阵，延昭始赦宗保。

事出《杨家将演义》第三十五至三十六回。《鉴定》第四集载《天门阵》。吟花书馆收藏有《川剧大观》七集本载该剧折戏《打雁》。

195《战洪州》（弹戏）

杨六郎被辽兵围困洪州，其子宗保回朝求救，太君不愿派兵，以难宋王。八贤王与寇准用激将法，使太君愤怒，命穆桂英挂帅，领兵增援，大破辽兵，卒解洪州之围。

事出《杨家将演义》第三十七回。《汇编》二十二集载萧保山、何春山口述本《战洪州》。《鉴定》第三集载《穆桂英》。吟花书馆收藏有墨字抄本。折戏有《讲花园》、《点将贺夫》。

196《四郎探母》（胡琴）

四郎杨延辉失落辽邦，化名木易，被招为驸马。十五年后，闻太君到了边关，商于铁镜公主，盗出令箭过关，看望太君后，匆匆而别，至关被擒，萧银宗令斩，公主乞情得免。

事出《杨家将演义》第四十一回。川剧有刘吉昌藏本。吟花书馆收藏有《川剧大观》二集本。

197《女探母》(胡琴)

杨延辉归宋后，辽宋战事又起。铁镜在军中思念延辉，盗令乔装出关，与太君和延辉晤面，并愿里应外和。

事出《杨家将演义》第四十一回。川剧有乐至白玉琼传本、《汇编》第二十集载黄吉安本。吟花书馆收藏有陈安邦抄本。《川剧大观》七集载《女探母》、《后帐会》二折。又名《铁镜寻夫》。

198《八郎看母》(高腔)

杨八郎自禹门关被番邦擒去，与青莲公主结婚。经十八年，闻余太君挂帅征番，于三更时偷入宋营见母，与茶氏小营相会，引起醋波，五更复返番营。

吟花书馆收藏有《川剧大观》二集本。

199《杨八姐救兄》(弹戏)

杨八姐女扮男装，入北国营救六郎，至雁门关为开店之焦光普识破，共同设计，偷入敌营，里应外合救回六郎。

有内江川剧团演出本。常演折戏有《拦马》。

200《牧虎关》(胡琴)

高旺离家日久，后与杨八姐乔妆回到牧虎关，因其子及媳不能相认，引起战斗。后见其妻，始知为子媳，相庆重聚。

有内江川剧团罗国栋、胡元庆演出本。又名《黑风帕》。

201《拨火棍》(胡琴)

六郎兵困边关，孟良奉命回天波府求救，太君命烧火丫头杨排风前去救援。孟良轻视之，排风不服，二人比武，孟良败服。于是同去救应六郎，打退韩昌。

有内江川剧团演出本。折戏有《打孟良》、《打焦赞》、《打韩昌》。

202《焦赞祭主》(高腔)

杨延昭被谗臣陷害身死，其部将焦赞痛念忠义，为建祀祠，每逢朔望，前往哀祭。

事出《杨家将演义》。明刻《词林一枝》、《万锦清音》选有《焦赞建祠祭主》佚曲。有明·施凤来传奇《三关记》，别题《金铜记》。吟花书馆收藏有健修抄本。

203《太君辞朝》（胡琴）

余太君率诸媳征讨黄花园，得胜回朝。因男丁多歿，乃告老辞朝。仁宗挽留不住，率百官饯送。

有四川省剧目工作室抄藏本 0402 号，抄乐至川剧团藏本。吟花书馆收藏有大立抄本。

204《降天鹏》（高腔）

岳飞原是佛祖驾前大鹏鸟下凡。出生时，水淹岳家庄，岳飞母子遇王明搭救恩养。王明聘师周侗于家教授，岳飞文武超群。

事出《说岳全传》第一回。川剧有内江富春班传本。为各大戏班“祈雨戏”必演之头本。

205《夺秋魁》（高腔）

岳飞与王贵、汤怀、张显、牛皋等结义弟兄赴汴梁应武试。为夺秋魁，枪挑小梁王柴桂。张邦昌欲斩岳飞，宗泽劝阻，岳飞等逃出汴梁。

事出《说岳全传》第十二回。有清·朱佐传奇《夺秋魁》。川剧有内江富春班传本，另有整理新版本。

206《潞安州》（高腔）

金兀术攻破潞安州，陆登死难，金以陆子文龙为养子。

事出《说岳全传》第十五至十六回。有四川省剧目工作室抄藏本 0888 号，抄内江川剧团本。

207《交印刺字》（胡琴）

宗泽临死，以帅印交付岳飞，嘱其继续努力抗金。但宗泽死后，朝廷派来杜充，与飞意气不投，飞愤而回家。岳母责以大义，并于飞背刺“精忠报国”四字，勉其为国效忠。

事出《说岳全传》第二十回。《白裘》六集载《倒精忠·交印刺字》。《倒精忠》即《如是观传奇》，一说明·吴玉虹作，一说清·张心其作。川剧有内江川剧团余鸣君传本。吟花书馆收藏有陈安邦抄本。又名《精忠记》。

208 《挑滑车》(高腔)

岳飞在牛头山救赵构，部将高宠因挑滑车使力过猛而牺牲。牛皋在坟台哭祭高宠，闻杀声起，知金人正图围攻赵构，急往救之，时岳飞兵马也赶到，杀退了金兵。

事出《说岳全传》第三十七至四十一回。有清·李玉传奇《牛头山》。川剧有富春班传本、内江长盛源木刻本。为“祈雨戏”必演本。

209 《绣龙旗》(高腔)

岳飞抗金有功，宋高宗之妻特绣龙旗相赠，以旌其功。

事出《说岳全传》第四十七回。见明·冯梦龙传奇《精忠旗》第九折《御赐忠旗》。川剧有富春班传本。为“祈雨戏”必演本。

210 《断臂说书》(高腔)

金兀术兴兵入寇，岳飞元帅派杨再兴为第一队先行，领兵速去救朱仙镇。杨于小商桥遇番兵，连挑死四员番将后，为抄近路，跌下小商河，人马俱陷，被万箭射死。岳飞破金兀术之拐子马后，金复运来“铁浮陀”大炮，一炮能打十里。王佐断臂假降金营，被封为“苦人儿”，任其行走。王叫陆文龙以箭书急告岳飞，速迁营于凤凰山，以避炮火袭击。陆文龙随即归降岳飞。继于朱仙镇大破金兵。获得全胜。

事出《说岳全传》第五十三至五十八回。川剧有富春班传本、内江长盛源木刻本。为“祈雨戏”必演本。折戏有《小商河》、《凤凰山》、《朱仙镇》。另有内江川剧团新编《满江红》。

211 《风波亭》(高腔)

岳飞在朱仙镇得胜后，秦桧受金人厚赂，伪造金牌将飞调回，并令其心腹万俟卨拷打岳飞，岳飞被害下狱。张保往探之，力劝岳飞父子逃走，飞不允，保碰柱而死。秦桧虑有他故，竟于除夕夜杀害岳飞父子于风波亭。

事出《说岳全传》第五十九至六十一回。有元·孔文卿杂剧《东窗事犯》。川剧有富春班传本。为“祈雨戏”必演本。

212 《东窗修本》(昆腔)

奸相秦桧害死岳飞父子后，又在东窗修本，图谋陷害忠良。岳飞显魂，秦桧惊吓致病。有《白裘》二集《东窗记·秦本》、友声社当家花脸钟兆熊传本。吟花书馆收藏有立新

抄昆谱本。

213《太行山》(胡琴)

岳飞被害后，牛皋即落草太行山。金兵入寇，朝廷下诏，命李文升前往劝其御敌。

事出《说岳全传》第七十二回。川剧有内江黄花客传本和黄泰武、陈禹门、龙江城、罗国栋、戴云卿演出本。吟花书馆收藏有《川剧大观》一集本。又名《牛皋扯旨》。

6、金元故事戏

214《熊湘阁》(胡琴)

宋末潭州宣抚使李芾坚守潭州，抵抗元兵，但终因粮尽援绝，力不能支，城破。李自刎殉国，全城百姓亦随之。

吟花书馆收藏有陈安邦抄本。

215《双节义》(胡琴)

元兵攻占嘉定，县令白忠夫妻殉国，女玉良被元将之妻收为义女，后嫁汉人程鹏举。玉良劝程归宋，被元人强行分离，后程鹏举逃回中原，打败元兵，夫妻重逢。

有四川省剧目工作室抄藏本 0284 号，抄简阳彭怀清本。

216《铁龙山》(高腔)

元英宗之杜后与权臣蔡宗华等通奸，并将英宗谋杀。英宗长子铁木尔被贬铁龙山，闻信率百花公主与所部星夜赶回，杀了奸党，并假手部将牛乃成杀了杜后，扶立御弟即位。

有内江川剧团曾利清演出本。又名《帝王珠》。

217《串龙珠》(弹戏)

元末，蒙古亲王在徐州横行霸道，州官徐达在郭光卿等的支持下，率众起义。

有内江川剧团周纪明演出本。建国后有范光翔整理本《反徐州》，由北京宝文堂书店出版。

218《禹王鼎》(高腔)

皇甫少华投考举鼎，立功封王。孟丽君女扮男装，京试中状元，二人同朝事君。少华认出丽君，扯下朝靴，现出绣花弓鞋，始结夫妻。

事出《龙凤再生缘》。川剧有简阳晋明权传本。另有连台戏《孟丽君》五至八本，各戏

班剧团演出不一。

219《采石矶》(胡琴)

朱元璋欲取采石矶，刘伯温荐徐达为帅。朱往请，徐以老母在堂谢绝。刘伯温用计逼徐达来营挂帅。徐屡战不胜，又计逼常遇春，一战夺取采石矶。

事出《明英烈》第四十四回。有范光翔整理本，载《鉴定》第七集。

220《江东桥》(高腔)

陈友谅攻太平仓，太子不听花荣谏，卒被擒。陈杀太子，劝花降，花大骂，亦被杀。

事出《明英烈》第二十九回。有明·张伯奇传奇《虎符记》。川剧有简阳晋明权传本、耐寒主人藏本。载《鉴定》第三集。

221《张赵磨兵》(弹戏)

北汉王陈友谅部将张定边攻南昌，南昌小王朱文纬欲降，守将赵得胜力谏，并出阵奋战，杀死敌小将张子昂，并击伤张定边，逼使定边退兵。

事出《明英烈》第三十回。吟花书馆收藏有《川剧大观》二集本。又名《战南昌》。

7、明代故事戏

222《奇双会》(吹腔)

李桂枝之父陷冤狱，求其夫赵宠写状昭雪，巧遇其弟保童已得高官，经详审后，案情大白，一家团聚。

有内江川剧团姚艺新、郭青云演出本。常演折戏有《堂会三拉》、《桂枝写状》。

223《双相容》(高腔)

燕王朱棣微服访贤，遇徐孝先，二人遂结拜。为惩一恶霸，燕王被徐妻误认为自己丈夫，强拉回家，在说明真情后，徐妻乃以其妹许燕王。

有内江川剧团姚艺新、郭青云演出本。另有萧以均、杜明斋整理《金马鞭》。

224《十美图》(高腔)

冯金玉已得美女九人，欲全为十。睹友人杨春妻美，设计私之，适杨归来，慨以妻相送。后冯死，十美女反尽归于杨。

有四川省文化局戏曲研究室抄藏本 0044 号，抄内江川剧团藏本。又名《聚沙河》。

225 《十卉村》(高腔)

书生周孟德感孔生赠银活命之恩，由此结为弟兄。一日孔于桑园见周妻绝美，苦思成病，周为报恩，慨允以妻让之，后孔悟，遂止此行。殊一屠者逼奸周妻，妻不从，为屠所杀。周孟德不忍命案牵连孔生，去公堂冒领杀人罪，二人抢生死牌。县令怜其情，经多方探询，案情大白。

有内江川剧团郭青云演出本。常演折戏有《夜归》、《哭尸》、《抢生死牌》。

226 《整珠配》(高腔)

宜登鳌与表妹柯宝珠相爱，宝珠之父因听信谗言，以为有辱门风，将宝珠打下御河桥。幸为裴舜卿所救，后终与宜结为夫妻。

有内江川剧团何声扬传本及整理演出本。另有周静整理本名《御河桥》，编入《四川地方戏曲选》第二辑，1960年四川人民出版社出版。常演折戏有《杀桥》、《三赶》。

227 《红书剑》(高腔)

梅仲与高真原系至好，后因下人索贿酿出一场命案，引起弟兄误会反目，高妻亦以涉嫌其间被迫出走。后终于弄清是非，恢复旧好。

川剧有陈秉堃传本，载《汇编》第十五集和《鉴定》第五集。常演折戏有《公堂失和》、《丁香卖茶》、《双灵牌》。

228 《归正楼》(高腔)

赌徒邱元瑞荡尽家产，逼妻苏月娘为娼。遇侠士背容赠苏银两，邱又赌光，并将月娘卖至妓院，后为背容救走。

有臣字科班传本。为罗金臣、李富廷、四季葱、汪振子、李裕新、姚艺新擅演剧目。载《鉴定》第六集。常演折戏有《逼妻当娼》、《功夫》、《九变化身》。

229 《天罡剑》(高腔)

李九成落魄异乡时，被陶东扬收留，并将其女陶姜匹配之。九成上京夺魁，中文武双状元，与宰相之女成配。陶老夫妇率陶姜及其小儿女往访，九成诬为江湖大盗，派人欲杀其全家五口，被义释得救，九成后来也遭到报应。

有内江川剧团演出本。《鉴定》第五集载何序、冯卓然整理本，更名《葡萄架》。

230 《泥壁楼》(高腔)

徐绍清娶天官女范氏。范悍妒。徐暗娶翠翘,筑泥壁楼藏之。事为范氏悉,火焚其楼,并劫翠翘为奴,有意难徐与翠。

有内江川剧团郭青云演出本、简阳李琼霞传本。邱栖迟整理本载《鉴定》第十一集。

231 《九人头》(高腔)

书生吴廷秀因观灯为卢姓女得见,慕其才貌,致书相约,吴拒之。但事为一无赖悉,竟酿成九命奇冤。

川剧有内江长盛源木刻本。各戏班、剧团均有演出。又名《孝女坊》。折戏有《探监》、《柴房》、《公堂》。

232 《绛霄楼》(高腔)

明武宗微服出游,于留春院与妓女季翠英相识,遂纳其回宫。翠英观兵时见其夫,冒死与之通信。武宗知,还季于其夫。

有《汇编》第二十集本。有资中川剧团李哲夫整理本载《鉴定》第十一集。吟花书馆收藏有四季葱抄本《季翠英修书》、《川剧大观》七集本。

233 《梅龙镇》(胡琴)

明武宗微服至梅龙镇酒店,见酒家女李凤姐美,因而戏之,并封为妃。

事出《客窗闲话》、《明武宗逸事》。有清·唐英杂剧《梅龙镇》,另有《古柏堂传奇》刊本四折。川剧有陈海生传本。吟花书馆收藏有陈安邦抄本。又名《梅龙戏凤》。

234 《温凉盏》(高腔)

张元秀打樵奉母,得天赠温凉盏,进献,被封为进宝状元。为感表兄之情,接其全家入府,共享荣华。

古剧有明初戏文《天赐温凉盏》。川戏有坊间木刻本,雁江大名班蔡连芳传本,吴小红、四季葱演出本。折戏有《背娃入府》。

235 《打严嵩》(胡琴)

严嵩欺上误国,残害黎民。御史邹应龙用计将他责打一顿,以泄义愤。

有资阳蒋俊甫、安岳陈禹门传本。

236 《古玉杯》(高腔)

明太仆寺卿莫怀古，荐汤勤于严世蕃。汤谋占莫妾雪艳，串通严世蕃向莫索家藏古玉杯“一捧雪”。莫献腐品被识破，严怒搜杯，赖莫仆藏匿未获。莫弃家逃走，莫仆代死。

事出明·李春芳《海公大红袍》第五十八至六十回。古剧有清·李玉传奇《一捧雪》。川剧有吟花书馆收藏陈安邦抄本、内江川剧团徐鉴安传本，和该团整理演出本。

237 《香莲钗》(高腔)

王庆吉去岳父家完婚，途中为恶奴张宽所害，幸遇花鼓兄妹相救，于庙中与未婚妻相会，复经波折，后得海瑞判明，使冤情大白，夫妻团聚。

事出《海公大红袍》。有大名班蔡莲芳传本和吴小红、四季葱演出本。李永成整理本载《鉴定》第十一集。

238 《忠义烈》(弹戏)

周仁为救义兄杜文学妻，牺牲自己之妻。后因严嵩之仆严年势大，只得避走他乡，路遇海瑞，得除奸正国，弟兄相会。

事出《海公大红袍》。有明传奇《忠义烈》。川剧有《汇编》第七集载建安氏抄本、唐金山口述本。张锐夫、范光翔整理本《周仁献嫂》载《鉴定》第十集。常演折戏有《踏纱帽》，又名《周仁耍路》。

239 《四进士》(高腔)

严嵩当权，四进士刘清、顾读、毛朋、田伦盟誓，不徇情枉法，效忠朝廷。姚青春之妻田氏，谋产害死其弟姚青美，青美妻杨素贞告至县令刘清处，刘清妄判。田氏贿通素贞兄杨清，卖素贞于客商杨春。贞诉冤情，同杨春结为兄妹。巡按毛朋私访，为其写状，告至信阳府衙。素贞途遇恶徒，为宋士杰相救。知府顾读受贿，冤判素贞。宋士杰仗义伸冤，毛朋勘审，杨清、田氏伏法，刘清、顾读亦受严处。

有安岳陈禹门演出本。唐彬如口述本载《汇编》第二十六集，整理本《告官记》载《鉴定》第七集。

240 《双合印》(高腔、胡琴)

恶绅刘应龙强占秀才张定忠之妻，害死定忠。按院董洪易装私访，查清案犯，以律审处。

有内江川剧团郭青云演出本、萧保三口述胡琴本。又名《广平府》。常演折戏有《水牢摸印》。

241 《二进宫》（胡琴）

明穆宗病逝，定国公徐彦波及兵部侍郎杨波扶保太后李艳妃及太子幼聪，除奸镇国。有耐寒氏抄本、张树雍抄本。吟花书馆收藏有王福浚抄本、陈安邦抄本。又名《保国图》。

242 《聚峰山》（高腔、胡琴）

老家奴曹福护送小姐逃难，行至南天门，因风雪过大，不幸冻死，后为南天门土地。有四川省剧目工作室抄藏本 0340 号，抄胡惠卿本《走雪》一折（胡琴）。另有陈禹门、曾文明高腔全本。建国后停演。又名《南天门》。

243 《五人义》（高腔、昆腔）

明天启六年，东林党人周顺昌（正生）痛斥魏忠贤生祠，被害。苏州人顾佩韦（净）、杨念和（老生）、周文元（丑）、马杰、沈扬（武生）等五人，仗义和阉党作斗争，壮烈就戮，合葬五义士墓。

事出《明史·周顺昌传》、张溥《五人墓碑记》。有清·李玉传奇《清忠谱》。四川省剧目工作室抄藏本抄西充川剧团藏胡琴本《五人墓》。川剧有内江富春班传本高腔、昆腔。折戏有《闹书场》、《骂生祠》、《聚义》、《鞭差打尉》。

244 《意中缘》（弹戏）

才女杨云友倾慕名士董其昌，不幸被恶僧骗娶，杨用智将恶僧击败后与董婚配。同时名妓林天素亦得配名士陈眉公。

事出清·李渔传奇《意中缘》。载《鉴定》第四集。折戏有《画梅花》。

245 《虾蟆报》（高腔）

陈采欲谋潘林之妻游氏，骗潘林同出外贸易，至西关渡时，谋杀潘林，复骗得游氏成亲。游氏本疑夫死系陈采所害，故意顺从，借机探其真情。后陈采醉见池中虾蟆，说出杀潘之状，游氏告至巡按王腾蛟台前，始雪其冤。

有内江川剧团蒲松年传本、李裕新演出本。整理本《西关渡》载《鉴定》第四集。常演折戏有《抱尸归家》。

246 《双金丹》(高腔)

张必仁害死傅春元，欲谋其妻皮氏，皮不从，自尽死，傅父上京去告御状。后遇一道人赐以金丹二粒，夫妇复活。

有四川省剧目工作室抄藏本 0718 号《三哭灵》，抄内江富春班传本。另有内江川剧团张文言演出本。

247 《蟠龙剑》(高腔)

郑汝权与孙国英害左维明，反被左将郑、孙两家之子拘捕，欲杀之。郑、孙欲救己子，求告于左，左令二子男扮女妆，以羞辱之。

为各戏班剧团常演剧目。载《鉴定》第五集。又名《辱谗奸》。

248 《欢娱楼》(高腔)

魏忠贤设计欲杀左维明一子二婿于欢娱楼。事为左悉，遂将计就计，反使魏之三子侄代左一子二婿被杀死狱中。

有简阳李琼霞传本。《鉴定》第十集有吴伯祺整理本。另有新版本《三跑山》。

249 《药茶计》(高腔)

富商周某娶张家寡妇柳氏为妾，并收养柳氏所生之张烂子。柳氏为占产业，阴谋杀害大妇王氏，投毒药于茶中，殊被周某误饮致死。柳遂反诬王氏谋杀亲夫，害之入狱，并虐待王氏子女。其亲生之张烂子不忍大母蒙冤，弟妹受苦，为救王氏出狱抚养弟妹，乃向官府投案，自供“谋杀继父”以替罪，被收入死牢。柳氏无赖，逐出王氏子女以泄愤，并独占周家产业。不料一场大火，柳氏亦落入乞讨之中。处决张烂子时，大母王氏刑场设祭，忽来“赦旨”，张烂子无罪释放。因王氏子女被逐后，于山中拾得珍宝，进献朝廷，得受封赏，并陈奏“药茶”一案详情，使案情大白。

事出惜阴书局刊本《药茶计宝卷》。有臣字科班传本、坊间木刻本。为各戏班常演剧目，建国后演出较少。折戏有《张烂子薏豆》。

250 《夜光珠》(高腔)

明正德间，书生杨华与王春娥有婚约，往岳家入赘。岳母之侄张虎，久已垂涎春娥，故唆使夫人赠华重金上京求名，以趁途中买刺客杀之。刺客吴焕感杨父旧恩，仗义而释华。华抵凤凰山，又被强人掳去，相询之下，则系杨父门人巴林郎，巴以妹云霞字之，出夜光珠

信物。殊华竟因此珠而被污为私通山贼下狱。吴焕与巴云霞劫狱救出杨华，将华改扮女装潜逃。途中又被恶少姜鸾误作美女抢回，屡欲犯之，因姜妻妒而免。一夜，姜妹与杨华同寝，竟成配。二人私计变装逃出，变被家丁拿获，遭苦打。吴焕赶至，杀姜鸾，救杨华还山，并杀掉逼死春娥之张虎。杨华上表陈情，奉旨招安巴林郎，往征缅甸，奏凯回朝。

有同治四年刘怀智抄本，载《汇编》第二十七集。

251《春秋配》(弹戏)

江秋莲晚母不仁，逼其上山捡柴，遇书生李春华怜赠白银，母诬其有私，毒打之。秋莲逃出，几经波折，终与春华成配。

有阳友鹤抄本，载《汇编》第七集。另有刘玉珊、汪汉清、听秋主人、鄢炳章等抄本。折戏有《捡柴》、《回柴》、《掀洞》。

252《男女盗》(高腔)

侠盗梁上君同妻梅娘子见义勇为，促成梅坚、祝秀英成为夫妇。

有黄景明整理本《梅娘子》，载《鉴定》第二集。

253《八珍汤》(胡琴)

老妇孙淑玲，家贫负债，只得将二子作抵。后其夫上京应试，淑玲生计无着，往寻之。经无数波折，终于夫妻母子团聚。

有四川省剧目工作室藏本 0194 号，抄内江川剧团余鸣君演出本，载《汇编》第八集。另有新版单行本。又名《三进士》。

254《苦节传》(弹戏)

金髯大王陈刚楚，盘据三江峡口，打富济贫，劫得官银，向陶家绸布店购绸布以作喽军服装。陶翁因被诬为勾结匪徒，寄监追缴罚金。其女美奴决计卖身救父，不幸受骗，落入青楼。美奴原与扬州解元席贤春有婚约，卖身之际，特将席所授聘物玉环转赠其妹蜜珠，嘱其代嫁。美奴得察院伸雪，暂留菜花院待嫁以偿官债。曾受美奴周济之贾瞎子，嘱美奴将苦情编为《苦节传》，沿街叫卖，以诉诸舆论，好救父出院。知府苏冉垂涎美奴，常潜往菜花院中。其妻张氏妒之，命“女专诸”假扮金髯大王火焚菜花院。席先见到《苦节传》，往救美奴，得陈刚楚之助，除掉女专诸，美奴得救。陶翁以美奴、蜜珠同嫁席生。

事出清·叶时章传奇《琥珀匙》。川剧有《汇编》第二十七集本（《苦节传》）。何序改编本《美奴传》载《鉴定》第一集，后经席明真等整理，收入《四川地方戏曲选》第三辑，

1960年四川人民出版社出版。

255《斩世藩》(高腔)

邹应龙弹劾严世藩大罪十条，并持出通敌书为证，帝命立斩世藩。

有安岳陈禹门传本。另有新版本。

256《三龙图》(高腔)

巡按寇应龙赉向府，丢失印信，为黄知府所得，黄知府欲借此害之。后为老仆设计故作失火，收回印信。

载《鉴定》第十一集。另有内江川剧团姚艺新、曾文明、郭青云演出本。又名《失火印》。

257《扬州恨》(胡琴)

史可法扶立福王，任兵部尚书，督师扬州，誓抗清兵。但因众寡悬殊，城破，为国捐躯。

事出《明史·史可法传》。有四川省剧目工作室抄本 0175 号。吟花书馆收藏陈安邦抄本。

258《浣花井》(高腔)

张献忠攻破成都，蜀王坠浣花井而死，张遂入宫，获蜀王妃。张欲纳之，妃不从，以银瓶击张，卒被杀。

有内江川剧团徐鉴安藏本，四川省剧目工作室抄本 0075 号《浣花井》接 0410 号《银瓶击》。

259《凤凰屿》(高腔)

况忠遇奸臣陷害，被流放四川。其妻陈玉蕊不服，竟于凤凰屿冒名况之好友王凤岗，招兵买马，营救其夫，卒以平寇立功。

事出明清佚名传奇《铁弓缘》。有简阳晋明权传本。为各戏班、剧团武生、武旦功夫戏。另有整理本。折戏有《豪杰居》、《王凤岗造反》。

260《三错缘》(高腔)

皇太子乳娘客氏生三女。长女桃姣，次女荷姣，三女梅姣，均貌丑才疏，年已及笄，皆

未纳聘。客氏大开御园，选郎招赘。适有丞相之子左允政、兵部尚书之子桓楚卿、吏部天官之子林醇卿误入御园，被三女选中，强迫拜堂成亲。后得三丫环救出。

载《汇编》第七集。

261 《情书报》（高腔）

刘素娥厌其夫刁南楼貌丑，与王文通奸，将刁毒死，经童文正审清，判刘、王死刑。刘父仗势囑门生方抚翻案，否定原判，童文正大闹公堂，继将刘素娥正法。刘父欲害童，又引出唐云卿，由于大意，遗失书信，刘以此诬他为杀人犯，幸遇梁豹相救，同时促成童月娥与唐云卿的结合。此剧最后一本，唐云卿遭奸臣陷害，幸得毛子卿之助，辩明冤枉，挂帅出征，得胜回朝，除奸镇国。

事出清嘉庆刻本无名氏弹词《倭袍传》、《果报录》。有清抄本《南楼传》、民初陈优优抄本。有内江金泰班演出川剧连台三本，其二为《匕首锋》，三为《倭袍记》。另有川剧本载《汇编》第十八集。折戏有《大佛寺》、《抚琴会客》、《游园拾巾》、《闹都堂》。

262 《龙须钗》（高腔、弹戏）

书生祝琪生与李娥眉的婚事，从而引出许多离奇的故事。

四川省剧目工作室 0681 号抄周企何收藏高腔本。另有弹戏整理本。折戏有《钻狗洞》。

263 《献凝香》（高腔）

刘耀献凝香三炷与明武宗，武宗焚香，即召来狐女与其淫乐，以致罹疾不起，刘耀复请神收伏狐女。

四川省剧目工作室抄藏本 0109 号。有内江富春班传本、坊间木刻本。

264 《献红丸》（高腔）

明神宗晏驾，光宗继位，奸臣郑国泰等乘势再起。值莽荆作乱，郑等保左维明往征，意在左离朝后则无内顾之忧，然后进红丸毒死光宗，谋篡明室江山。殊被左等识出其谋，与之力争，其计不逞，于是左乃率兵往征莽荆。

事出“明末三案”之一、万历四十八年（1620）发生的“红丸案”。另见温功义《三案始末》。有四川省剧目工作室抄本 1284 号、内江富春班传本、坊间木刻本。

265 《欢喜玉》（高腔）

浪子王良，仗势既有家财，又有一块荒诞的欢喜玉（抛动此物能使女人动心），因此诱

奸了伍布客之妻。伍弟申，本豪侠，愤而杀之，自往投案。官府定斩罪，后经申之好友铁玄暴（山寨落草大王）劫狱将他救走。

有四川省剧目工作室抄本 1284 号、内江富春班传本、坊间木刻本。

266 《醉仙丹》（又名《仙鹤岭》）（高腔）

明天启时，宦官魏忠贤专权，丞相左维明避祸。维明弟左良玉奉旨领兵往镇仙鹤岭，为商军机，特赶至江边与维明荐别。维明醉后，被良玉载往营中。是夜，女将花中魁前来劫营，被维明急中抱住，但良玉见花貌美，将其放走，并从此为相思而病倒。维明知情，为良玉设计，赐以醉仙丹，令其假扮道姑，假言上山助战。女大王石如玉不疑，令良玉坛台作法，果然左营火起，于是在庆功酒宴上，花中魁为醉仙丹醉倒，使良玉完成好事，背花中魁返回大营。

有内江金泰班传本。《仙鹤岭》收入《汇编》第二十九集，另有鉴定单行本。

8、“三言”故事戏

凡题材出自明·冯梦龙《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》之戏，不分故事朝代，统列于此。

267 《珍珠衫》（高腔）

蒋兴因珍珠衫之故，知妻三巧与陈商有奸，即休弃之。后蒋因人命牵涉，被逮官府，幸县官之后妻三巧，知蒋遭冤，为其说情，并恳求县令允其夫妻破镜重圆。

事出《喻世明言》卷一《蒋兴哥重会珍珠衫》。有明·叶宪祖杂剧《会香衫》、清·袁于令传奇《珍珠衫》。各戏班、剧团均常演出，全行当剧目。修改本收入《鉴定》第五集。吟花书馆收藏有方新抄本《卖花入宅》、《川剧大观》三集《三巧挂画》。

268 《金钗钿》（高腔）

顾阿秀早许字鲁学曾，被无赖梁上宾知其中情，遂冒鲁之名往戏阿秀，并骗去金钗钿聘物，后秀知其情，羞愧而死。

事出《喻世明言》卷二《陈御史巧勘金钗钿》。原金泰、玉华、金竺、昆玉各班均有演出。建国后，上本为常演剧目。四川省文化局剧目工作室抄本 0707 号只有上本。何序整理本收入《鉴定》第五集，亦只有上本七场。

269 《审鬼案》（高腔）

汉·司马貌作《怨天诗》，上帝命其断历史所遗疑案，貌令一批孽鬼转劫为三国中人物，

自己则改名司马懿统一天下。

事出《喻世明言》卷三十一《闹阴司司马貌断狱》。有清·嵇永仁杂剧《愤司马梦里骂阎罗》、徐石麟《大转轮》。川剧有内江富春班传本，董月卿擅演此功夫戏。又名《半日阎罗》。建国前，农村端公戏常演，唯以丑角扮司马，系滑稽戏，被审人物多不上场。建国后，因内容涉及封建迷信而停演。

270《金玉奴》（高腔）

莫稽穷困潦倒，将成饿殍，得乞人金松父女相救，金松且以女玉奴嫁之。后莫高中负义，遭到玉奴的责罚。

事出《喻世明言》卷二十七《金玉奴棒打薄情郎》。有清·叶承宗杂剧《金玉奴》。川剧各戏班、剧团常演此剧目。收入《汇编》第二十四集，名《红鸾禧》。

271《义全文》（高腔）

左伯桃与羊角哀为生死交，左为羊解衣取暖，自冻死。后羊得官，厚葬之。因荆轲滋扰左墓，羊杀身为鬼以战荆轲。

事出《喻世明言》卷七《羊角哀舍命全交》。有北杂剧《羊角哀鬼战荆轲》、明传奇《金兰谊》。川剧有内江长盛元木刻本。又名《荆轲墓》。

272《行乐图》（弹戏）

倪守谦有子善继，复娶妻生子善述。恐善继虐待善述母子，死前绘成行乐图交善述母子。后善述被逐，以此图告到县令，县令发现隐语，假死者之名，断清案情。

事出《喻世明言》卷十《滕大尹鬼断家私》。川剧有内江长盛元木刻《绘像行乐图》。建国后有简阳蓝玉光新编《诡判》。

273《金马门》（高腔）

李白为唐玄宗写吓蛮书，着杨国忠捧砚，高力士脱靴，于金马门醉骂安禄山。禄山与杨贵妃私通，后兴兵返唐，为郭子仪所败。

事出《警世通言》卷九《李谪仙醉写吓蛮书》。北杂剧有《李太白醉写定夷书》。川剧有名盛科班萧遐亭演出本。吟花书馆收藏有陈安邦抄本、尚新抄本《安禄山戏宫》。四川省文化局戏曲研究室印制有《金马门》修改本。

274 《双罗衫》(弹戏)

知县苏云携眷上任,被水寇陶大等劫杀。贼首徐伦将苏之遗腹子收养,更名为徐继祖。后继祖长大为官,终报此仇,且一家老小团聚。

事出《警世通言》卷十一《苏知县罗衫再合》。有明·周继鲁传奇《合衫记》、无名氏《白罗衫》、清·刘方传奇《罗衫合》。川剧有《汇编》第十三集所载本、内江川剧团演出本。常演折戏有《汲水》、《详状》、《拷陶大》。

275 《南华堂》(高腔、胡琴)

宋国庄周入山学道,功成回家探妻。途中见一孝妇扇坟欲改嫁(系观音化变试庄),庄因疑已妻田氏不贞。至家假死试妻,化变楚王公子前去祭奠。田氏见其丰韵,春情难持,与之苟合。楚王公子病,需人脑治之,田氏以斧劈棺,欲取庄脑。庄周复活,痛责田氏,田羞愧自缢,游阴曹受刑。

事出《警世通言》卷二《庄子休鼓盆成大道》。有明传奇《蝴蝶梦》、《色痴》、清佚名传奇《蟠桃宴》。川剧有《汇编》第十五集所载董少书、罗声明、陈继虞等口述高腔本、胡琴本二种。另有臣字科班罗金臣传本、内江张树雍抄本、简阳彭怀清抄本,各戏班皆演出。建国后停演;“大鸣大放”时曾演出,后不再演。

276 《送京娘》(高腔)

赵京娘清明节扫墓,遇盗,被抢至雷神洞逼婚,京娘不从,被囚洞内。适赵匡胤从庙前路过,闻哭声入洞内救之,念其同里同宗,遂结兄妹,送回家中。

事出《警世通言》卷二十一《赵太祖千里送京娘》。有清·李玉传奇《风云会》,《白裘》三集三卷有《送京》一折。川剧有内江川剧团演出本。资阳杨成兴等新编《玉碎龙泉》载《沱江戏剧》。另有新版整理本。

277 《玉堂春》(胡琴)

王金龙与名妓苏三有情,约定终身。王于妓院耗尽钱银,落难上京应试,鸭儿将苏三卖给商人作妾。商人之妻与赵监生私通,杀害亲夫,祸及苏三。县令受贿,定苏三死刑。三堂会审,苏三与高中之王金龙相认,遂得团聚。

事出《警世通言》卷二十四《玉堂春落难逢夫》。有明·李玉田传奇《玉镯记》、佚名《完贞记》。川剧有四川省文化局剧目工作室抄本 0266 号《三堂会审》、《关王庙》二折。吟花书馆收藏有聂丽君抄本共十二场、《川剧大观》本《大审苏三》、《关王庙会》。

278 《三笑缘》(高腔)

才子唐伯虎游虎丘,见华府侍儿秋香姣美,竟卖身为奴于华府,充伴读,终与秋香婚配。

事出《警世通言》卷二十六《唐解元一笑姻缘》。有明·史槃杂剧《苏台奇遇》、孟称舜《花前一笑》、《唐伯虎千金花舫缘》、清·朱素臣传奇《文星现》。川剧有《三笑姻缘》(又名《唐伯虎点秋香》)、内江段斌臣传本、安岳李文杰演出本。折戏有《桂花亭》。

279 《三琴图》(胡琴)

俞伯牙抚琴,得钟子期为知音。子期死,伯牙吊之,坟台碎琴,终身不复再抚。

事出《警世通言》卷一《俞伯牙摔琴谢知音》。有明·吕天成传奇《碎琴记》。川剧有吟花书馆收藏陈安邦抄本《碎琴》。

280 《百宝箱》(高腔)

书生李甲上京应试,与名妓杜十娘相爱,遂订终身。杜以己蓄赠李,李赎杜出妓院。途中李甲卖十娘,十娘怒沉百宝箱,投江而死。

事出《警世通言》卷三十二《杜十娘怒沉百宝箱》。有明传奇《百宝箱》、清同名传奇(乾隆刊本)。川剧为内江游泽芳、乐至白玉琼擅演剧目,又名《梨花院》。黄吉安著《百宝箱》收入《汇编》第六集。建国后有电影《杜十娘》(川剧片),由徐文耀编剧、廖静秋主演。

281 《占花魁》(高腔)

卖油郎秦重为名妓花魁暖瓶侍饮,花魁深为感动,以身相许。恶少吴公子强逼花魁游湖,花魁不允,吴怒,剥其衣而去。花魁欲自尽,遇秦重相救,终成眷属。

事出《醒世恒言》卷三《卖油郎独占花魁》。有清·李玉传奇《占花魁》。川剧为各戏班、剧团常演生旦戏。折戏有《秦重抱瓶》。

282 《鸳鸯谱》(昆腔)

刘秉义之子刘璞聘孙寡妇之女珠姨为妻,秉义之女慧娘受聘于裴九老之子裴政为妻,孙寡妇之子孙润聘徐雅之女文哥为妻,皆未婚娶。适刘璞长大,将完姻时病危,其母欲娶媳冲喜。孙寡妇闻婿病重,命子孙润改扮女装代姊嫁,观婿病情。洞房之夜,刘璞病重,母命姑(慧娘)伴嫂眠,正好干柴近烈火,不点自燃。事为刘母窥觉,责骂慧娘。裴九老闻

媳丑事，同刘秉义扭打告官。经乔太守判断，裴政与孙润之妻文哥成配，孙润与裴政之妻慧娘匹配，刘璞仍配珠姨。三对夫妻，各偕鱼水，乔太守权为月老，各赴良期，众皆信服。一时轰动杭州府，传为佳话。

事出《醒世恒言》卷八《乔太守乱点鸳鸯谱》。有明·沈璟传奇《四异记》。川剧有老长乐班演出本，周甫臣记录。另有李诂人等执笔整理本，编入《四川地方戏曲选》第四辑，1962年四川人民出版社出版。

283《爱波涛》（高腔）

秦少游未入赘苏府前，曾改妆道士向苏小妹化缘。后为小妹知悉，于洞房之夜出三题难之，秦得苏东坡指点，始完成三题而得入洞房。

事出《醒世恒言》卷十一《苏小妹三难新郎》。有清·李玉传奇《眉山秀》。川剧为各戏班、剧团常演生旦戏。折戏有《三难新郎》。

284《玉蜻蜓》（高腔）

申桂生观会，与女尼王志贞发生爱情，后死于尼庵中。志贞生下遗腹子，弃于桥下，为徐家收养，更名徐元宰，后来母子庵中相认。

事出《醒世恒言》卷十五《赫大卿遗恨鸳鸯缘》。有明无名氏传奇《玉蜻蜓》。川剧为各戏班、剧团常演生旦戏。建国后，因上本淫秽，停演。常演折戏为《盘贞认母》。又名《下游庵》。

285《十五贯》（高腔）

“十五贯”一案，在道府况钟审理下，疑有冤。况亲请令于上司，经多方侦查，终获正凶，使无辜者得免于难。

事出《醒世恒言》卷三十三《十五贯戏言成巧祸》。有清·朱素臣传奇《十五贯》。川剧有内江川剧团演出曾文明传高腔本和该团移植昆曲本。

9、“聊斋”故事戏

286《鬼画皮》（高腔）

太原王春芳遇少女，悦而携回书斋。王偶于街上遇道士，告其身附妖气。王生不信，归家见室门紧闭，乃逾墙而入，靠窗窥视，见厉鬼铺人皮于榻上，以彩笔画之，掷笔，举皮披于身上，化作美女。王大惊，后被鬼噬其心。春芳之妻哀求于济颠僧，僧降鬼吸去画皮，救之使复活。

事出《聊斋志异》卷三《画皮》。川剧有玉华剧部演出本、《鉴定》第七集《画皮》。另有陈全波藏本《求方》。

287《冬梅花》(高腔)

书生王子服途遇少女秦香兰，容华绝代，王注目不移，女一笑而去。王神魂颠倒，失意返家，相思成疾。适其表兄来问清病由，愿代访女。数日，表兄复来，假造香兰居处以宽其心，王渐病愈往访，果见香兰，二人偕归，方知香兰为狐女，系表妹。王母观其形影殊无少异，始择吉日婚配。

事出《聊斋志异》卷三《婴宁》。川剧有资中川剧团杨雪艳、杨仕选、王吉三演出本，李哲夫整理本收入《鉴定》第九集。

288《飞云剑》(高腔)

陈仓老鬼逼迫聂小倩鬼魂往害宁采臣。小倩爱之，不忍加害，得侠客燕池以飞云剑斩断老鬼魔掌，小倩还阳与采臣配合。

事出《聊斋志异》卷三《聂小倩》。各戏班均有演出，又名《白杨坟》。建国后曾禁演，八十年代仍有剧团演出。

289《仙狐配》(高腔)

书生桑晓被李月娘鬼魂所缠，经桃花仙子搭救，月娘借尸还魂，与桑晓了却前世之缘。

事出《聊斋志异》卷四《莲香》。川剧有内江金泰班欧云程传本。唐金山藏本误作《珊瑚配》。

290《重缘配》(高腔)

张曰旦读书萧寺，性疏狂不羁。时县令鲁公之女桂香好猎，曰旦适遇于野，见其风姿娟秀，归忆甚殷。后闻桂香暴亡，寄灵萧寺，曰旦朝夕祀之。一夕，桂香来，曰旦大喜，遂共欢好。后十五年，曰旦返老还童，同复活之桂香结为夫妇，并与二子同科中举。

事出《聊斋志异》卷五《鲁公女》。川剧有内江川剧团郭青云口述本。又名《重阳配》，一名《脱老毛》。

291《珍珠剑》(高腔)

书生杨明清，斋临旷野，墙外多古墓。夜读与女鬼连锁相会，谈诗论文，如得良友，两人欢同鱼水。连锁每于灯下为杨写书，又自选宫词录诵，治棋盘，购琵琶，教杨弈棋抚琴，

挑灯作戏，乐辄忘晓。后一鬼吏逼连琐充妾，连求救于杨。杨梦中代连御暴，不敌；杨友王生亦入梦，发箭射死鬼吏。杨醒，连琐至，告其掘己之墓，竟复活，二人成婚。

事出《聊斋志异》卷六《连琐》。有清·陆如钧传奇《如梦缘》三十出。川剧有吴晓锦收藏同治抄本。内江戏班演出名《连琐配》。又名《泉下琴》。

292 《绣像图》（高腔）

晋宁解元乔大年，经师柳必科推荐，至同邑孝廉史中庸府题图绣像，与其女史连城相晤。史女慕乔生文才出众，一见钟情，乃遣乳娘下书赠银，私订终身。史中庸曾将女许与财主王化成。因连城身染重病，医药罔效，异人头陀僧赐奇药，言需亲人胸前膺肉为引，方保病愈。中庸命家院过王府求肉，不果。乃愤然出招帖，言有舍肉救女者，愿以女妻之。大年路过史府，见帖自甘割肉，遂使连城得免于死。中庸欲践所言，复命家院过王府讨还红庚，化成不与，反以兴讼相挟。中庸无奈，自食招帖之言，史女闻讯，气愤疾发而死。乔大年过府吊唁，悲痛至深，竟至灵前一恸而绝。大年魂至阴阳界，适逢昔年亡友顾全忠在此为界址官，因与连城阴魂相会，并得助力，冥王允准二人返魂还阳。连城族妹宾娘，花园戏秋千殒命。冥中与伊至善，临别不舍。大年复求全忠向冥王邀恩，冥王不准，顾为朋友义气，自担重担，遂放三人一同返魂。连城返魂，向父母禀明其情，中庸夫妇深感乔大年活女之恩，始将连城许与大年。王化成闻讯不服，兴讼晋宁县衙。县官以化成早有聘金为据，大年阴间之事无凭，仍将史女断与化成。连城被逼嫁王家，执意不从，新房上吊，化成生畏，只好任其自嫁大年。各方复至县衙，县官见此光景，亦自将连城婚事改判大年，至此团圆。

事出《聊斋志异》卷六《连城》。吟花书馆收藏有《川剧大观》六集《阴阳界》。有内江川剧团郭青云、姚艺新演出本。《汇编》第二十八集收入陈淡然、熊金铭藏本。

293 《打红台》（高腔）

金大用偕妻庚娘至郊外扫墓，遇水贼萧方及妻翠娘。萧见庚娘貌美，起了杀夫霸妻之心，将大用夫妇诱骗上船，于江心僻静处推大用入水，翠娘愤而责之，亦被打入江中。庚娘被锁船舱，悲愤自缢。萧方发觉后抛下庚娘，投奔昌平王，献计智取红台山寨。萧入山暗杀寨主韩虎，献其头于昌平王，被封为御都督。后又杀死昌平王，将其头献给寨主崔英，卒为复活之金大用、庚娘揭露，萧方被杀。

事出《聊斋志异》卷六《庚娘》。清代女戏曲家刘清韵著有《飞虹啸》传奇，载入光绪二十六年（1900）藻文石印《小蓬莱仙馆传奇十种》。川剧有简阳晋明权演出本和内江富春班董月卿、曹俊臣传本，四川省文化局戏曲研究室抄存 0645 号李侠林口述本。常演折戏有

《萧方杀船》。

294《青梅配》(高腔)

书生张大寿家贫,性纯孝,品端好学,邻家婢女青梅慕其贤,夜至生处赠以金钗,二人相爱。后大寿高中,与之完配。

事出《聊斋志异》卷七《青梅》。有清·陈烺《梅喜缘》传奇,光绪间刻本《玉狮堂传奇》第五种。川剧有内江川剧团余鸣君传本、资中川剧团李哲夫整理演出本。常演折戏有《青梅赠钗》。

295《紫微剑》(高腔)

冯生路遇狐女辛十四娘,爱其美,跟踪至其家,向女父求亲,父不允。冯之已故外祖母借与紫微剑,迫辛父允其婚事。

事出《聊斋志异》卷八《辛十四娘》。有清·西泠词客《占金丹》传奇(乾隆刊本)。川剧有光绪间著名花旦郭银屏传本。另有资中川剧团聂丽君演出本《汝南寺》。

296《金凤钗》(高腔)

范十一娘,少艳美,举止文雅,正月十五日游水月寺,与狐女封三娘相识,结为姊妹。封为报书生孟安仁活命之恩,撮合范十一娘与孟安仁婚配。封以十一娘赠己之金凤钗赠孟,孟央媒说合,范公不允,急以女许豪绅之子,十一娘不从,自缢死。继而封为孟发墓破棺,救活十一娘,孟与十一娘结为夫妇。

事出《聊斋志异》卷九《封三娘》。建国前内江各戏班常演此戏,建国后禁演。吟花书馆收藏有金字抄本《金凤钗》和《醉中缘》抄本。

297《淮河渡》(高腔)

武孝廉石怀玉赴都叙官,沿淮河至德州,病卧舟中,仆卷款潜逃,石悲愤,资粮断绝,船长谋弃之。适一狐女闻而以舟渡石,使服丸药,病愈,两相燕好。女出藏金,促石赴都营干。后石为司阍(管理省城之门官),怨女年高,聘王氏为妻,乘女醉卧时杀之,卒遭女鬼魂活捉。

事出《聊斋志异》卷十《武孝廉》。川剧有内江川剧团郭青云口述、整理演出本,又名《活捉石怀玉》。另有四川省文化局戏曲研究室抄藏 0724 号《峰翠山》。

298 《游泾河》(高腔)

唐王游泾河，箭射金、红二鱼而捕之。大臣廉礼之子，请帝释放，并自行将鱼放入江中，廉礼怒责之并打下江。金鱼、红鱼乃龙宫主仆，因感恩，乃以西湖公主许配廉礼之子。

事出《聊斋志异》卷十《西湖主》。川剧有有维雅堂收藏清·黄韵甫《绛绡记》抄本，四川省文化局戏曲研究室抄藏 0727 号本，另有修改本载《鉴定》第十一集。又名《西湖公主》。

299 《秋月配》(高腔)

秦郎小生王鼎，年十八未娶，赴镇江访友未遇，往江畔逆旅阁上，夜梦与已死三十年之伍秋月鬼魂交欢。继而王鼎按秋月之嘱，速掘其墓，载秋月同归，每日不断呼唤其名，三日即活，结为夫妻。

事出《聊斋志异》卷十《伍秋月》。川剧有四川省文化局剧目工作室抄本 0139 号（据内江川剧团藏本）。

300 《借尸报》(高腔)

南三复骗奸窦玉姐致孕后，弃而另娶。玉姐分娩时被父逐出，至南府，不纳。碰死，冤魂借别女死尸作弄三复，使犯发冢之罪，被处决。

事出《聊斋志异》卷十一《窦氏》。川剧有四川省文化局戏曲研究室抄藏 0263 号本。原为各戏班常演剧目，1955 年经鉴定后停演，后收入《汇编》第三十集。吟花书馆收藏有四季葱抄本《生子上路》。

301 《桂香阁》(高腔)

书生陶有余赴试，路遇赛金鳌抢劫。时张迂过此，劝说之后，三人结为金兰之交。陶有余前行至谢府借宿，夜遇乔秋云、阮小谢二女鬼，拜陶为师求学。继渐熟，发生爱情。后二女还魂，同配陶生。

事出《聊斋志异》卷十二《小谢》。川剧有内江川剧团郭青云演出本、四川省文化局戏曲研究室抄藏 0113 号胡惠卿抄藏本。折戏有《柳林劝兄》、《教鬼学》。

302 《菱角配》(高腔)

胡母奉佛，其子大成在观音祠遇焦画工之女菱角，互有爱慕之意。大成归告母，请崔尔成为媒，焦画工许之。后兵乱，两家皆远逃异乡。幸得神人之助，两家团聚，大成、菱

角成配。

事出《聊斋志异》卷十二《菱角》。川剧有内江川剧团郭青云演出本、四川省文化局戏曲研究室抄藏 0242 号本。常演折戏有《崔尔成说亲》。

303《夕阳楼》(高腔)

梅秋云被盗，县官赵龙受贿诬奸，秋云衔恨自缢。书生封云亭宿夕阳楼，秋云鬼魂前往调情，并将赵龙之妻月娘找来陪伴封生。

事出《聊斋志异》卷十三《梅女》。为各戏班常演剧目。吟花书馆收藏有《川剧大观》三集本。常演折戏有《前楼会》、《后楼会》。

304《群仙会》(高腔)

王勉斋 屡冠文场，自恃才高，醉心科甲。偶遇道士崔真人引其赴群仙会，因其凡心未退，被谪下仙人岛，与仙女桓芳云结为夫妻。

事出《聊斋志异》卷十四《仙人岛》。川剧有内江川剧团郭青云演出本。四川省文化局戏曲研究室抄藏 0019 号（乐山川剧团《仙人岛》）。

305《痴儿配》(高腔)

老君祝寿，青鸾丹凤犯了清规，青鸾被谪人间，托生为痴儿，丹凤贬在柳阴山受罪。老狐借痴儿之父王玉成的福荫，躲脱了雷劫，遣狐女春花往配痴儿报恩。奸臣之子王昭，偶遇杨俊过府为王玉成祝贺新居，随入王府。王昭见狐女，顿起淫心，潜至后园调戏，被众查觉，受辱结仇。洞庭贼掳淮南知府杨少林（杨俊之父）上山，逼充参谋。王昭之父王甫翼借公报私，奏准皇帝，捉拿杨俊母子，杨等逃入王玉成府中躲避。王翼甫围府追捕，搜出痴儿身着黄袍冕旒，遂将痴儿父子扭上金殿，经验明衣帽皆假，是非始息。王昭不忘狐女。其父聘得妖僧铁头陀，差二鬼往捉狐女，狐女暗将僵尸自代，临帷现形，竟将王昭骇死。铁头陀逃出，至毗卢寺中，窃听王玉成求签之言，得知狐女情况，用法舍去狐女，痴儿亦被骇死。中途遇老狐收了妖僧，救了狐女，救活痴儿。老狐与狐女均因王恩已报，另引痴儿与丹凤相遇，以了夙缘。

事出《聊斋志异》卷十五《小翠》。川剧有内江川剧团演出本、《鉴定》九集本、《汇编》十一集本。折戏有《痴儿赶凤》。

306《双魂报》(高腔)

姚安丰采动人，邻女绿娥，艳而知书，择偶不嫁。其母对人说：“门族风采，必如姚安

始嫁之。”姚闻后骗妻窥井，挤坠井死，遂娶绿娥。又疑绿娥不贞，而误杀之。二女魂双双向姚安索命。

事出《聊斋志异》卷十六《姚安》。为各戏班常演剧目。川剧有坊间刻本、四川省文化局戏曲研究室抄藏 0016 号本。建国后经修改，更名《绿娥配》。折戏有《姚安杀妻》。

307 《刀笔误》（高腔）

张鸿渐为郡名士，时范生被卢龙令赵某杖毙，同学忿其冤，张为其写状鸣于部院。赵贿大僚，官府斥张为刀笔，下令拘捕。张闻讯外逃他乡，途中遇狐女舜华，结成夫妻。后其子高中，乃归故里。

事出《聊斋志异》卷十八《张鸿渐》。为各戏班、剧团常演剧目。川剧有坊间刻本、《汇编》三十二集本。折戏有《投庄遇美》。

308 《绣鞋记》（高腔）

卞牛医之女胭脂，爱上了文雅秀才鄂秋隼，托邻妇王氏为媒，被王氏之姘夫宿介察知，乃冒名前往私会。求欢未遂，夺胭脂一绣鞋以为再会之信物，不料鞋失于王氏门外。适有歹徒毛大欲去王氏家，借拿奸以胁为欢，不意拾得绣鞋并窃知其情，遂持鞋往挟胭脂，却误闻卞牛医，竟不得脱，乃杀卞。人命案株连鄂秋隼入狱，府衙复审时，开释秋隼，另捕宿介，定为杀人凶犯。后经学政施愚山详察，案情大白，毛大伏法，判胭脂与鄂生成婚。

事出《聊斋志异》卷二十《胭脂》。有清·李文汉《胭脂局》传奇，玉泉樵子《胭脂狱》传奇，西湖长《新西厢记》传奇。川剧有啸天香人《胭脂判》高腔、民国二十二年铅印本张韵芬《胭脂配》高腔（载《汇编》第十七集）。内江富春班演出本、吟花书馆收藏细字抄本，均以胭脂的绣鞋作为案证贯穿全剧，名为《绣鞋记》。此本曾于 1944 年，由爱群俱乐部陈吉荣向吟花书馆主人借去传抄，并在内江挂牌演唱，历时半年。以后，又有合江田管处玩友曾诗可借抄，传播很广。

309 《金钏珠》（高腔）

龙女霞姑爱上了江北名园设馆之江南名士金王孙，于深夜偕婢至其馆相陪伴。金生初疑为邻女私奔，不敢就。后见霞姑臂上金钏嵌有夜明珠，且来去无踪影，知为神人，乃央求解救其甥女。因金之甥女久被妖物毛冉所缠，无计得脱，霞姑即遣侍婢红鱼精往江南诛毛冉，红鱼力不能擒，乘机捉其阴物而阉割之。毛冉负伤逃去，将龙女私通凡生之事传至龙宫以泄其愤，龙王怒而杖婢禁女。霞姑临别时，将金钏珠赠与金生，嘱其向朝廷请纓平乱。金生仗金钏珠法力，讨平了格尔贡之乱，奏凯渡水时，遇见一群仙女乘红莲浮于碧波

之上，环拥其间者乃霞姑也，欣然从之。复仗金钏珠避水神功，得入于海与霞姑成配。

事出《聊斋志异》卷二十《五通》之又目。为内江各大戏班常演剧目。有金泰班传本、玉华剧部演出《群花浮海》、何声扬传本《金霞配》、内江川剧团整理演出本。另有范光翔、邓先述整理改编本《碧波红莲》，删去金钏珠和毛冉情节，写金王孙游碧波湖，遇霞姑采莲，二人一见钟情，红儿助之入海欢会。龙宫三太子闻之怒审红儿，经龟相调理，终成眷属。此本与何声扬传本相似。而金钏珠又另成一剧，以金王孙为金凤仙，霞姑为龙吉公主，包括赠珠、平寇、凯旋、海上重逢等情节。或以为上下本。

310《洞庭配》（高腔）

书生柳治春，落第归来，烦闷无聊。素慕柳毅落第在洞庭遇龙女而成“洞庭君”的故事，因亦买舟游湖。洞庭君果于是日命侍儿划舟游湖。春醉卧舟中，忽为笙箫之音惊醒，见身旁立一王者传呼“织成”，而应声者明眸皓齿，体态嫣然一女郎。春爱之，俯身摸其履，王者惊怒，唤武士，推出枭首。春始悟乃遇洞庭君，因大呼曰：“昔柳氏遇龙女而仙，为洞庭君。今臣亦柳氏，醉戏一姬而死，何不幸之甚也。”洞庭君闻言，即令招转，询知春为襄阳名士，因命赋洞庭风景。春一挥而就，洞庭君大加赏赞，特赐“水晶戒方”一只，谓将来必有奇遇。后春果高中，并于途中以另一“水晶戒方”相合为记，与织成匹配良缘。

事出《聊斋志异》卷二十二《织成》。有清·陆继辂《洞庭缘》传奇，合《西湖主》故事为一剧，光绪六年（1880）盛阜昌刊本。川剧有四川省文化局戏曲研究室抄本 0290 号抄安岳川剧团藏本、《汇编》二十七集本、内江川剧团郭青云演出本。

311《乌鸦配》（高腔）

书生王左，性好饲鸟。一日梦中化为乌鸦，并与名“竹青”之雌鸦成配。忽受箭伤，又得竹青衔之救走。觉后，唤鸟设食，有群鸦来集，乃向之呼“竹青何在？”再设食时复呼之，果得神女欢会，或同时化为鸦，并翅飞翔。

事出《聊斋志异》卷二十二《竹青》。川剧有内江富春班董月卿传本、内江川剧团郭青云演出本、四川省文化局戏曲研究室抄藏 0321 号本。

312《肉痛团》（高腔）

未央生放纵好淫，家中婢女皆被奸污，又携巨资外游，到处奸淫他人妻女。某次，与一优童夫妇三人共榻，问其家口，乃自家私通婢女所生，是淫乱其子媳也，遂不告而去。后又在勾栏院中嫖妓，妓女高玉香乃生之原配，玉香羞愧自缢。未央生痛悔淫人妻女之恶报，打令牌劝告世人，并自阉死。

事出《聊斋志异》卷二十三《韦公子》。有内江富春班传本（董月卿擅演剧目）、内江川剧团郭青云演出本。四川省文化局戏曲研究室抄藏 0867 号本名《勾栏院》，又名《打令牌》。

313 《狼中义》（高腔）

太行山下有毛大福夫妇，均精医理。一日，大福妻邓氏出外为人治病，在山径中遇一雄狼，被强邀至山洞为雌狼接生。邓氏给药助雌狼产下小狼后，又见雌狼头上生有恶疽，允介绍其夫前来治疗。大福果去与雌狼敷药，恶疽立愈。雄狼谢以金钗首饰，大福持金街前换卖，为失主宁泰之妻张氏扭往官衙，控彼图财害命。先是，宁泰收帐归家，无赖子崇兴见其包裹沉重，遂拦途杀死宁泰，劫包裹而去，被雄狼叱跑，遗下金钗首饰并鞋一只。雄狼将金钗首饰转送毛大福，将鞋收藏。县官知大福冤枉，命二差役同往山中拿狼。狼衔出鞋子一只，因而查出系崇兴之物，遂鞠崇兴而得实情，案破，崇兴伏罪。

事出《聊斋志异》卷二十三《毛大福》。川剧有内江川剧团李裕新、姚艺新、陈绍荣演出本，《汇编》第二十九集《狼中义》。《鉴定》第二集改为《一只鞋》，剧中之狼改为虎，由何序整理，收入《四川地方戏曲选集》第二辑，1960 年四川人民出版社出版。

314 《金钗配》（高腔）

王桂庵偶见一舟中女子，甚爱之，投以金钗，女默受。舟去，穷追不复见，沿江细访，进而买舟居江上，日数行舟，终不知其去向，资尽而归。一夜，梦游江村见之，觉时，暗记梦中所经道途景色。后果逢梦中景象，直趋其舍，见舟中女，金钗犹在腕。乃毕陈爱恋之情，且言梦兆。女亦自报家门，并允其依礼成配。

事出《聊斋志异》卷二十三《王桂庵》。川剧有内江富春班传本。为董月卿、游泽芳擅演剧目。修改本载《鉴定》第八集。

315 《粉蝶配》（高腔）

琼州文士阳曰旦，航海游学，遇风暴破舟，飘流至三千里外之神仙岛。见一仙姑，原系早年隐去之姑母十娘。姑殷勤款待，并命婢女粉蝶侍寝，阳深爱之，相与调笑。经数日，辞归琼州，人间已过十六年，阳妻亦早改嫁。一日，有媒说亲，为邑中钱秀才之女，年方十六。洞房相见，乃神仙岛之粉蝶也。

事出《聊斋志异》卷二十四《粉蝶》。有清·袁枚《神山引》叙事诗、玉泉樵子《神仙引》剧本八折（光绪文德堂刊本）。川剧有内江富春班传本，为吴小红擅演剧目。另有黄吉安改编本。

316 《芙蓉渡》(高腔)

杭州渔人方通元,性嗜酒,每于芙蓉渡网鱼,必先向河莫酒三杯。潮鬼张迁,生为儒生,曾因酒醉,误落水死,已三十余年未尝酒味。今得方酒,常止宿渴,因时亦以鱼利方。如此日久,彼此遂结为金兰交。张并至方家,为方课读其子相文诗书。一日,有邓青云之妻关月英临渡,命该死于水为张之替,张见关有孕在抱,未丧身,仁感上天,玉帝旨下,遣张往九里铺为土地神。方通元常携酒往与叙旧,玉帝又降旨,升张为江宁府城隍。因方为人正直,亦奉玉帝旨,命代接九里铺土地职位,并勅立即上任。方归家告知老妻,即瞑然而终。时方子相文已高中归来,见父为神去,奉母命重修土地庙,以尽子道。

事出《聊斋》卷一《王六郎》。本剧收入《汇编》第二十三集(据鄞炳章抄本校勘)。另有四川省文化局戏曲研究室抄存 0098 号李吉朋藏本。

10、清代及朝代不明故事戏

317 《风筝误》(高腔)

书生韩琦仲(世勋)题诗于风筝之上,风筝落入詹府园中。詹家有二女:淑娟美慧,爱娟丑陋。淑娟先拾得风筝,和诗其上还之。韩见和诗,又题一诗,再次落入詹园,被丑女爱娟拾得,乃约之私会。韩生夜见爱娟,盘问诗句,答非所问,惊视其貌丑而又粗俗不堪,乃避之去。韩中试后,詹府以淑娟婚配之,韩误为即丑女,拒不允。养父强行主婚,逼之成礼。洞房中韩生不与同宿。经淑娟之母语出实情,韩生始知其误,乃谢罪成配。

事出清·李渔《李笠翁十种曲》。剧中穿插许多误会和笑料。原作流传甚广。《今乐考证》、《曲考》、《曲海目》、《新传奇品》并见著录。《缀白裘》收入《惊丑》、《前亲》、《逼婚》、《后亲》等出。《题鹁》、《鹁误》、《冒美》、《茶园》等出亦为其他曲种收录。1926 年东京版《支那文学大观》收入东原民平译日文本《风筝误》。1897 年、1879—1909 年上海版《中国文化教程》收入德比西译法文本和 A·托玛利译拉丁文本《风筝误》部分曲文。川剧收入《川剧传统剧本汇编》第十七集。常演《美洞房》、《丑洞房》等折戏。

318 《比目鱼》(高腔)

书生谭楚玉爱艺人藐姑,遂弃儒习艺,加入戏班。但鸨母爱财,要将藐姑嫁与权豪,姑不从,与谭双双投水,化为比目鱼。

事出清·李渔《李笠翁十种曲》。各戏班常演剧目,有坊间刊本。

319 《刺雍正》(高腔)

康熙帝崩，四子胤禛私改遗诏即位，大兴文字狱。明遗民吕晚村著《三百年制义名言》书，汉奸岳钟琪告密，因其文中有“尊中华、攘夷狄”诸语，吕氏满门被抄斩。孙女吕四娘逃出，几经磨难，终于刺死雍正，报仇雪恨。

又名《侠女歼仇记》、《吕四娘》。内江各戏班、剧团演出为连台三本。《甘凤池夜奔》为常演折戏。

320 《反东乡》(高腔)

清人入关后，四川宣汉人民不堪其残酷压榨剥削，群起反抗，但不幸在清人强大武力下失败。

本剧收入《汇编》第十八集，宋书田抄本。内江京剧团新编《一字狱》、自贡川剧团新编《巴山秀才》皆系同一题材。

321 《借妻配》(高腔)

李春林妻丧家贫，欲去岳家讨回妆奁。其岳言必复娶有妻之后，始给妆奁。李无奈，求计于表兄。其表兄贪婪，将新娶妻子借与春林，以诳其岳。殊竟弄假成真，春林与表嫂相爱，结为夫妻。

《缀白裘》有杂剧《借妻》一折。内江各戏班演出为高腔整本，有坊间刊本。建国后有整理演出本。

322 《桃花山》(高腔)

秦仲先后娶朱秀英、吴幼娘等三女为妻。后来高中回家，三女聚齐，醋海生波。

各戏班、玩友喜好演唱剧目。有坊间刊本《花月亭》、《反太湖》、《土牢盟誓》、《三评醋》等。吟花书馆收藏有《川剧大观》第八集本。

323 《第一楼》(高腔)

封鳌虎调戏凤翠月，遭凤兄鹏飞饱打。鹏飞受官府责打，迁怒其妹，翠月自杀。书生云从龙遇翠月鬼魂。使得报仇。

各戏班、剧团常演剧目。有资中川剧团龙江城、聂丽君演出本。

324 《天花楼》(胡琴)

陈文焕陷害周魁，欲强奸其妻，并追杀周魁，为义盗万安、万庆先后救出。
臣字科班传本，罗金臣擅演剧目。各戏班均演出。另有李正芳、张洪恩口述本。

325 《百花台》(高腔)

穆廷龙嫌贫爱富，逼婿李荣退婚，并囚禁在百花台，纵火焚烧，但其女淡容私行释放，后李荣高中，得以雪恨并与淡容完配。

事出《百花台宝卷》(文益书局刊本)。有内江川剧团何声扬传本，郭青云、何丽卿演出本。

326 《烟火记》(高腔)

千仪与凤鸾相爱，被灯火道人将凤鸾劫去。后遇千仪好友铁木大王，将凤鸾夺回，与千仪团聚。

四川省戏曲研究室抄存 0229 号，据内江川剧团抄本。

327 《林丁犯夜》(高腔、弹戏)

林丁夜盗朱姓家，见朱妻与奸夫冯东林谋杀亲夫。后来林丁挺身作证，使奸夫淫妇伏法。

有内江川剧团演出高腔本、《汇编》第三十一集弹戏本。

328 《花仙剑》(高腔)

王儒珍与蔡若兰相爱，赠诗订情，蔡父嫌贫爱富，若兰出走。儒珍好友陈秋林与藕花院文瑶芝交好，被纨绔子夏元虚劫去，文父救走瑶芝。若兰与瑶芝同被苏成斋收为义女，陈秋林寄读于苏成斋家，花仙剑幻化瑶芝同秋林私奔。成斋以义女若兰许儒珍，由儒珍为媒以瑶芝配秋林，知秋林已被花妖所惑，成斋乃求仙人苏紫宸前往收伏花妖。

有内江富春班传本，吴小红、四季葱演出本。上本为《藕花院》，有四川省戏曲研究室 0398 号抄本。《汇编》第九集有刘棟梁抄本《花仙剑》，后接《斩花妖》。另有蒲春田本。《鉴定》第一集有《芙蓉花仙》彭其年整理本。内江川剧团有演出本。

329 《双兔缘》(高腔)

张青去山上采耐冬花治病，见蛇害兔，因此射死了蛇。兔为报恩，姊妹同配张青。

有四川省戏曲研究室抄本 0653 号，张鸿恩、胡裕华、李正芳、熊再新等口述本。另有内江川剧团整理演出本，更名《耐冬花》。

330 《游海国》（高腔）

王禅命三芝仙草下凡度唐敖归仙缘。林之洋误入女儿国。白猿欲与三仙成亲，为孙膜收服，打为坐骑。

事出清·李汝珍长篇小说《镜花缘》。有四川省戏曲研究室抄本 0570 号《小蓬莱》上下本。另有内江玉华剧部演出本。

331 《秋闱报》（高腔）

永宁县寡妇严汪氏，被书生王槐诱奸，始乱终弃。汪氏愤而自缢，哭诉于文昌帝君。帝君命其于秋闱时去考场活捉王槐偿命。

有内江川剧团郭青云演出本。又名《活捉王槐》。吟花书馆收藏有聂丽君抄本、《川剧大观》五集《二鬼上路》、《姐妹寻仇》。

332 《谋夫报》（高腔）

张贡生见王文正之妻秀英貌美，欲谋之，竟用药酒毒死文正，抛尸池中。后经县令陈文俊详审，得实情而将张正法。

事出《谋夫报宝卷》。有坊间木刻本。各戏班、剧团均有演出。

333 《杀子报》（高腔）

南通县王家寡妇徐月英与纳云和尚通奸，被其子王官保碰上，怒逐纳云。月英与纳云杀官保，碎尸藏入坛中，事被其女金定得知。塾师因官保久不到学馆，前往王家探问，金定说出实情，塾师告至州衙，月英、纳云被捕归案，定罪正法。

事出《杀子报宝卷》，惜阴书局版。川剧有内江金泰班段斌臣（段和尚）传本，另有坊间刊本。为各戏班常演剧目。建国后禁演。

334 《醉仙园》（高腔）

自流井“醉仙园酒店”老板黄四，去姨母家奸污其表嫂，去姑母家又奸污其表妹。二女羞愤自缢，死后同去“醉仙园”向黄四索命，将其活捉而去。

各戏班常演剧目。四川省戏曲研究室抄藏本 0168 号名《醉仙图》。又名《元宵误》。

335 《铁公鸡》(胡琴)

太平军大将英公翅，被叛将张嘉祥所杀。其弟铁公鸡为报兄仇，诈降清帅向荣，意在乘机杀向，殊众寡不敌，卒未成功。

有内江川剧团杨建中演出本。

336 《香罗帕》(高腔)

清同治八年(1869)，内江阴家巷“赵记全发祥山货铺”学徒羊子与老板赵全发之女容芝有私，女赠香罗帕为信物，暗许婚约。并央邻居张婆作媒，容芝父决意不允。一日赵老板令羊子于次日随自己前往叙府进货，羊子趁机回家一宵，但却暗宿容芝房中。当晚，赵老板接到隆昌秦姨妹病重消息，命妻与女同去隆昌探病。次晨，赵母扣女门，容芝惊慌失措，急将羊子藏入柜中。容芝随母出后，暗嘱张婆俟父母走后叫羊子翻窗出走，即匆匆随母登程。全发久等羊子不至，关了店铺，往羊子家中询问，亦不知去向。张婆俟赵走后，去叫羊子，但却无应声，估计早逃。羊子失踪消息很快传到隆昌，容芝闻言，突然精神恍惚，见羊子挥着香罗帕来约她私奔。容芝向母和姨说：“羊子哥来接我，我要去了！”即昏倒在地。全发从叙府办货回来，欲将茶叶存放女儿房中柜子里，发现羊子紧握香罗帕闷死柜中。官差往隆昌秦家捕捉容芝，容芝已自缢而亡。

这是包办婚姻的一出悲剧，是内江的真人真事，由塾师陈海生据实编成川剧，各地戏班争相搬演。民初，富春班带去江津演出，有人据此改编为喜剧收场的弹戏，将赵容芝改名赵蕊芝，羊子改名欧阳子秀，二人均系宦门之后，私赠香罗帕和偷情之事被其母发觉，以家丑不可外扬，令其成婚。此本编入《川剧传统喜剧选》。

(三) 创作剧目表

县(市)	剧 名	剧种	类 别	作 者	创作 时间	备 注
内江市	白 旗	川剧	现 代	王永梭	1951	
内江市	磨 针	川剧	古 装	邱笑秋	1962	
内江市	东郭先生	川剧	古 装	邱笑秋	1962	
内江市	三娘子(上下)	川剧	古 装	温余波	1963	1981年获地区优秀文艺作品奖
内江市	东风炉火	川剧	现 代	邱笑秋	1963	参加地区会演
内江市	父教子学	川剧	古 装	邱笑秋	1963	
内江市	归途遇鬼	川剧	古 装	邱笑秋	1963	
内江市	绒幕后的风浪	川剧	现 代	邱笑秋	1963	
内江市	大舜耕田	川剧	古 装	邱笑秋	1964	
内江市	抗金兵	川剧	历 史	邱笑秋	1965	
内江市	杜甫(上下)	川剧	历 史	邱笑秋	1965	
内江市	雷 锋	川剧	现 代	邱笑秋	1965	
内江市	一心为革命	川剧	现 代	邱笑秋	1965	
内江市	比 种	川剧	现 代	邱笑秋	1966	
内江市	高山激浪	川剧	现 代	邱笑秋	1966	
内江市	犁耙新手	川剧	现 代	邱笑秋	1966	
内江市	柜台外	川剧	现 代	周明纯 王德润 曾元章	1972	省文化局《群众文艺资料》1977年第12期发表。
内江市	第一课	川剧	现 代	周明纯	1972	参加地区会演
内江市	一代新医	川剧	现 代	邱笑秋	1972	参加地区会演
内江市	沼花迎春	川剧	现 代	王德润	1975	参加地区会演, 获创作奖
内江市	秋风叶落	川剧	现 代	周明纯 王德润	1978	参加地区会演, 获奖
内江市	大风歌	川剧	历 史	李应林 温余波	1979	参加“建国30周年会演”, 获奖
内江市	湘妃扇	川剧	古 装	周明纯	1981	省文化厅《剧作》1981年发表

县(市)	剧 名	剧种	类 别	作 者	创作 时间	备 注
内江市	后门姑娘	川剧	现 代	王德润	1984	省文化厅《剧作》1984年2期发表
内江市	刘师亮	川剧	现 代	周明纯	1984	
内江市	张大千	川剧	现 代	邱笑秋	1984	
内江市	花 云	川剧	古 装	周大祥	1980	
内江市	避水珠	川剧	古 装	周大祥	1983	内江剧场落成上演
内江市	辛酸伴侣	川剧	民间故事	周大祥	1983	内江市川剧团上演
内江市	玄姨妹	曲剧	现 代	周明纯	1982	
内江市	秀 姑	曲剧	现 代	周明纯	1982	
地 直	文成公主	京剧	历 史	黄敬一 吴懋第	1959	参加阿坝藏族自治州创作剧目会演, 获演出创作一等奖。
地 直	樊梨花	京剧	古 装	吴懋第 黄敬一 叶 英	1960	1960~1964, 1979~1984十年间演出2485场
地 直	青龙河畔	京剧	现 代	吴懋第	1964	参加内江地区创作会演, 获二等奖
地 直	泉源涛	京剧	现 代	沈启华	1977	作者为江西萍乡文化站干部。该剧由内江市剧团首演
地 直	一字狱	京剧	古 装	刘肖夫	1979	获内江地区1979年创作剧目二等奖。
地 直	湘江侦察	京剧	现 代	吴懋第	1965	反映解放战争时期湖南丰宝战役。
地 直	飞虎腾空	京剧	现 代	李裕民	1984	参加内江地区中青年创作调演, 获创作、演出二等奖。
地 直	九块七	京剧	现 代	吴懋第	1962	
地 直	两县官	京剧	古 装	黄敬一	1958	
地 直	红灯照	京剧	近 代	吴懋第	1967	
地 直	三上墙	京剧	现 代	罗良易	1966	作者系内江县四合乡教师
内江县	燎原烈火	川剧	现 代	阳 光、邓顺宁 曾令维、陈启石	1964	取材于蒙族同名小说
内江县	苍松红梅	川剧	现 代	温余波	1978	参加地区调演
内江县	康熙皇帝	川剧	历 史	阳光、李莽	1984	参加地区调演

县(市)	剧名	剧种	类别	作者	创作时间	备 注
内江县	母子俩	川剧	现代	何华国	1958	参加地区会演, 获奖
内江县	张老汉做生	川剧	现代	何华国	1958	
内江县	抢 伞	川剧	现代	何华国	1959	
内江县	女医生	川剧	现代	何华国	1959	参加地区会演, 获奖
内江县	修 仓	川剧	现代	余洪如 何华国	1964	参加地区会演, 获奖
内江县	理发担儿	川剧	现代	余洪如 何华国	1964	参加地区会演, 获奖
内江县	心明眼亮	川剧	现代	黄 艺	1972	参加地区会演
内江县	风石台	川剧	现代	秦志远	1975	参加地区会演
内江县	接官记	川剧	现代	何华国	1980	参加地区会演
资中县	林海雪原	川剧	现代	林继善	1957	
资中县	青年标兵	川剧	现代	李哲夫	1958	
资中县	技术革新的 勇士	川剧	现代	刘济堂	1958	
资中县	杀端方	川剧	历史	刘济堂	1959	参加地区会演, 获创作奖
资中县	祖孙挖矿	川剧	现代	李哲夫	1959	参加地区 1959 年春节会演
资中县	团圆节	川剧	现代	李哲夫	1960	参加地区 1960 年会演
资中县	刘文学	川剧	现代	李哲夫	1960	
资中县	廊房之战	川剧	近代	李哲夫执笔	1960	内江地区文教局委托安岳川剧团演出
资中县	卧薪尝胆	川剧	历史	刘济堂	1960	
资中县	母子松	川剧	现代	李哲夫执笔	1961	
资中县	柳浪滩	川剧	现代	刘济堂	1962	参加地区会演
资中县	雷 锋	川剧	现代	李哲夫	1963	
资中县	牛和鸡	川剧	现代	林继善	1964	
资中县	耕读花开育 新人	川剧	现代	杨成兴 李哲夫执笔	1965	在成都参加“西南地区会演”预审演出。
资中县	兴隆尽朝晖	川剧	现代	林继善	1969	
资中县	初上门	川剧	现代	李哲夫	1978	参加内江地区 1978 年 9 月调演

县(市)	剧 名	剧种	类 别	作 者	创作 时间	备 注
资中县	玉牌记	川剧	古 装	陈新华执笔	1983	
资中县	杀端方	川剧	历 史	廖 武	1984	参加内江地区会演, 获创作奖。参加省调演, 获演出奖
资中县	第一炮	川剧	现 代	李哲夫	1959	参加内江地区 1959 年 4 月会演
资中县	接国女	川剧	现 代	李哲夫	1962	《四川日报》1962 年 12 月 9 日第三版发表
资中县	蔗林风雨	川剧	现 代	李哲夫	1964	参加内江地区 1964 年 6 月会演。
资中县	度 假	川剧	现 代	李哲夫	1976	参加内江地区 1976 年 4 月调演
资阳县	谭素容	川剧	现 代	王冠群	1958	
资阳县	臭牡丹	川剧	古代神话	王冠群	1959	
资阳县	余国桢	川剧	现 代	朱华国 王冠群	1960	
资阳县	卓 钦	川剧	现 代	唐治东	1960	
资阳县	二郎担山赶 太阳	川剧	现 代	吴松波 王冠群	1961	
资阳县	搬 家	川剧	现 代	唐治东 汪 涛 张振禄	1964	参加 1964 年内江地区调演, 省电台录音播放
资阳县	晒坝上	川剧	现 代	杨 新 执笔 张振禄	1964	参加 1964 年内江地区调演
资阳县	相 亲	川剧	现 代	杨 新	1964	
资阳县	拦 车	川剧	现 代	杨 新	1976	参加内江地区农业学大寨专题调演
资阳县	擒 “敌”	川剧	现 代	杨 新	1978	参加内江地区调演, 获创作奖。 《沱江文艺》1978 年第 4 期刊登
资阳县	三棵梨树	川剧	现 代	杨 新 执笔 张德政	1978	参加内江地区调演, 获创作奖。 《沱江文艺》1978 年第 2、3 期刊登
资阳县	洪峰之后	川剧	现 代	邓影秋	1981	发表于 1981 年 10 月内江《抗洪救灾演唱专集》
资阳县	两姐妹	川剧	现 代	杨 新	1979	获地区创作奖

县(市)	剧名	剧种	类别	作者	创作时间	备 注
资阳县	红颜血泪	川剧	古 代	杨 新	1980	获地区优秀创作奖
资阳县	梦引神卜	川剧	古 代	鄢邦隆	1982	
资阳县	玉碎龙泉	川剧	古 代	杨新(执笔) 吴欣兰 朱华固	1984	获地区创作二等奖,《沱江戏剧》 1984年第2期刊登
简阳县	夫妻送坛	川剧	现 代	集体创作	1958	
简阳县	龙泉山的战斗	川剧	现 代	田明先 刘纪明 柏楷等	1959	参加内江地区会演获奖
简阳县	入社以后	川剧	现 代	田明先 蓝玉光 柏 楷	1958	
简阳县	203号案件	川剧	现 代	蓝玉光 田明先 柏 楷	1958	
简阳县	小皮包	川剧	现 代	蓝玉光	1959	参加内江地区会演获创作奖
简阳县	敬老院	川剧	现 代	蓝玉光	1959	
简阳县	一个心情	川剧	现 代	蓝玉光 田明先 柏 楷	1958	
简阳县	养猪姑娘	川剧	现 代	蓝玉光	1959	
简阳县	第一次上门	川剧	现 代	蓝玉光	1961	
简阳县	谁是服务者	川剧	现 代	蓝玉光 皮琼秀	1960	
简阳县	台湾人民的 遭遇	川剧	现 代	胡 奎 陶少华	1960	
简阳县	演员与观众	川剧	现 代	蓝玉光	1960	
简阳县	夫妻挑战	川剧	现 代	柏 楷	1958	
简阳县	两亲家	川剧	现 代	蓝玉光	1959	
简阳县	带头人	川剧	现 代	蓝玉光	1964	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	作 者	创作 时间	备 注
简阳县	银花怒放	川剧	现 代	蓝玉光	1965	参加内江地区会演
简阳县	志贯长虹	川剧	现 代	蓝玉光	1973	参加内江地区调演
简阳县	新支书	川剧	现 代	蓝玉光	1975	参加内江地区调演
简阳县	披荆斩棘	川剧	现 代	蓝玉光	1964	
简阳县	书记搬家	川剧	现 代	张存智	1978	参加内江地区调演, 获剧本奖
简阳县	时 间	川剧	现 代	蓝玉光	1978	参加内江地区调演, 获剧本奖
简阳县	月照小院	川剧	现 代	华灿辉 张存智	1982	《贵州文艺》发表
简阳县	诡 判	川剧	现 代	蓝玉光	1981	省文化局编剧进修班《选刊》印发
简阳县	假病真治	川剧	现 代	蓝玉光	1982	参加内江地区调演, 获三等奖
简阳县	高考之后	川剧	现 代	张存智	1978	参加内江地区调演
简阳县	喜鹊闹梅	川剧	现 代	何 立	1984	参加内江地区会演, 获剧本 三等奖、优秀演出奖
简阳县	记分员	川剧	现 代	唐炳国	1965	省调演办公室编印
简阳县	晒场风波	川剧	现 代	唐炳国	1964	省文化局编印
简阳县	女队长	川剧	现 代	唐炳国	1977	省文化局编印
简阳县	抓典型	川剧	现 代	唐炳国	1982	省文化厅编印
乐至县	火箭奔月宫	川剧	现 代	谢昌明	1958	
乐至县	商 鞅	川剧	历 史	谢昌明	1982	内江地区文教局编印单行本
乐至县	班 超	川剧	历 史	谢昌明	1960	
乐至县	争 肥	川剧	现 代	谢昌明	1962	
乐至县	桑林蚕花	川剧	现 代	谢昌明	1965	
乐至县	颗颗红心向着 党	川剧	现 代	谢昌明	1965	
乐至县	钢与渣	川剧	现 代	周长玉 谢昌明	1981	1981年10月发表于内江《抗洪救 灾演唱专辑》
乐至县	合家亲	川剧	现 代	谢昌明	1982	
乐至县	陈毅解围	川剧	现 代	谢昌明	1984	
乐至县	蚕桑姑娘	川剧	现 代	马敦贵	1960	
乐至县	草莽英雄	川剧	古 装	马化楼	1951	

县(市)	剧名	剧种	类别	作者	创作时间	备注
乐至县	枪毙王天强	川剧	现代	吴化楼 米成章	1951	
乐至县	春晓	川剧	现代	周安民	1978	四川人民出版社 1980 年出版
乐至县	陈毅还乡	川剧	现代	刘咸光 周安民	1984	
乐至县	开幕之前	川剧	现代	周安民	1984	
乐至县	望子成农	川剧	现代	刘咸光	1964	
乐至县	何四姑	川剧	古装	罗本初	1962	
乐至县	迎贵客	川剧	现代	周安民	1982	《贵阳群众艺术》1982 年 2 期发表
乐至县	山村风雨	川剧	现代	谢昌明	1966	
安岳县	处处是亲人	川剧	现代	唐再纯	1964	
安岳县	普通社员	川剧	现代	游建业	1964	参加地区现代戏观摩演出
安岳县	书	川剧	现代	龚述群	1964	参加地区现代戏观摩演出
安岳县	识路	川剧	现代	陈思志	1964	
安岳县	孔雀高飞	川剧	现代	吴德森 游建业	1960	
安岳县	红旗插在 集体食堂	川剧	现代	龚德英	1959	
安岳县	树红旗	川剧	现代	游建业、吴德森 龚述群、龚德英	1958	
安岳县	油菜王	川剧	现代	陈思志	1960	
安岳县	南泥湾	川剧	现代	陈思志		
安岳县	红色少年	川剧	现代	陈思志		
安岳县	桑波	川剧	现代	李瑞生	1965	
安岳县	一棵桔子树	川剧	现代	陈昌其、宣安仁 龚树群	1978	参加地区现代戏观摩演出
安岳县	让房	川剧	现代	唐毅 钟家荣	1978	
安岳县	出车	川剧	现代	杨烈光 吴德森	1978	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	作 者	创作 时间	备 注
安岳县	彩 礼	川剧	现 代	袁华伟	1975	1975年《沱江文艺》发表。
安岳县	登天山	川剧	现 代	袁华伟		
安岳县	特邀代表	川剧	现 代	吴德森		
安岳县	白 宫	川剧	现 代	陈思志	1953	
安岳县	杜鲁门	川剧	现 代	陈思志	1953	
安岳县	捐 献	川剧	现 代	陈思志	1953	
安岳县	赶 场	川剧	现 代	陈思志	1958	
安岳县	人民公社好	川剧	现 代	陈思志	1958	
安岳县	问 仙	川剧	现 代	蒋致先	1963	
安岳县	孙思邈	川剧	古 装	曹俊文	1956	
安岳县	殷家寨	川剧	历 史	陈思志	1963	
安岳县	血沃殷家寨	川剧	历 史	文先荣 王忠杰	1982	参加地区会演, 获奖。省《剧作》增刊发表。《沱江戏剧》刊载
安岳县	紫竹观音	川剧	神话故事	温余波 王忠杰	1984	参加地区会演, 获奖
安岳县	古州奇案	川剧	古 装	文先荣	1983	
威远县	穷人恨	川剧	现 代	丁文举 周学安 张 萍	1950	
威远县	结 婚	川剧	现 代	赵多泽		
威远县	搞耗王	川剧	现 代	赵多泽		
威远县	官场大盗	川剧	古 装	赵多泽 张 萍		
威远县	和平鸽	川剧	现 代	赵多泽		
威远县	火云洞	川剧	古装	赵多泽 张 萍		
威远县	铡赵王	川剧	古 装	赵多泽 张 萍		

县(市)	剧名	剧种	类别	作者	创作时间	备注
威远县	揭穿地主的阴谋	川剧	现代	丁文举 朱学安 张 萍		
威远县	太白傲考	川剧	古装	张 萍		
威远县	锤金扇	川剧	古装	赵多泽 张 萍		
威远县	十三妹	川剧	古装	赵多泽		
威远县	杨本地	川剧	现代	赵多泽		
威远县	刺雍正	川剧	古装	赵多泽 张 萍		
威远县	陈若林斩子	川剧	古装	赵多泽 张 萍		
威远县	威钢红旗	川剧	现代	赵多泽		
威远县	席方平	川剧	古装	张 萍		
威远县	移山记	川剧	现代	赵多泽 黄宗扬		
威远县	山寨民师	川剧	现代	黄宗扬		
威远县	落魂沟	川剧	现代	赵多泽		
威远县	风雷滚滚	川剧	现代	张善良		
威远县	对手之间(水)	川剧	现代	张善良		
威远县	同志旗	川剧	近代	张善良		
隆昌县	幸福人间	川剧	现代	胥少卿	1958	
隆昌县	总统与麻雀	川剧	现代	都光荣	1959	
隆昌县	红苕与大米	川剧	现代	罗秀艳	1959	
隆昌县	粪池图	川剧	古装	吴学明 李厚坤	1959	
隆昌县	铁壁铜墙	川剧	现代	李绍昌	1959	
隆昌县	红色矿工	川剧	现代	唐泽义	1959	
隆昌县	雷 锋	川剧	现代	秦自谋	1963	
隆昌县	猎猴记	川剧	现代	周 朗	1963	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	作 者	创作 时间	备 注
隆昌县	携手并进	川剧	现 代	周 朗	1964	
隆昌县	向前看	川剧	现 代	秦自谋	1964	
隆昌县	子孙万代	川剧	现 代	秦自谋	1964	
隆昌县	拾黄金	川剧	现 代	王嘉兴	1964	
隆昌县	工 分	川剧	现 代	王嘉兴	1964	
隆昌县	吃亏大爷	川剧	现 代	周 朗	1965	
隆昌县	女石匠	川剧	现 代	周 朗	1966	
隆昌县	让肥之后	川剧	现 代	伍万兴	1973	
隆昌县	大路上的血迹	川剧	现 代	周 朗	1979	
隆昌县	汗血马	川剧	古 装	周 朗	1982	1982年12月《沱江戏剧》发表。 1982年省《剧作》(四期)发表。 1983年参加地区振兴川剧调演, 获创作、演出奖
隆昌县	月轮皎皎	川剧	古 装	张汝宜	1984	参加地区会演

(四) 移植、改编剧目表

县(市)	剧名	剧种	类别	移植 改编人	时间	来源	备注
内江市	白毛女	川剧	现代	赵多泽 王永梭	1951	歌剧	
内江市	刘胡兰	川剧	现代	赵多泽 王永梭	1951	歌剧	
内江市	王秀鸾	川剧	现代	赵多泽 王永梭	1951	歌剧	
内江市	得阳反霸	川剧	古装	王永梭	1951	京剧	
内江市	唇亡齿寒	川剧	历史	王永梭	1951	京剧	
内江市	九件衣	川剧	古装	王永梭	1951	京剧	
内江市	丁佑君	川剧	现代	温余波	1952	李明璋原著	
内江市	美人计	川剧	古装	王永梭	1952	京剧	
内江市	梁祝化蝶	川剧	民间故事	王永梭	1952	民间故事	
内江市	陈胜王	川剧	历史	李万才	1952	楚剧	
内江市	北京四十天	川剧	历史	温余波	1952	京剧	
内江市	烧绵山	川剧	古装	王永梭	1952	杨建中演出本	
内江市	马房放奎	川剧	传统	王永梭	1952	杨建中演出本	
内江市	马嵬逼妃	川剧	传统	王永梭	1952	周纪明演出本	
内江市	霸王别姬	川剧	传统	王永梭	1952	罗国栋演出本	
内江市	悬梁刺股	川剧	传统	王永梭	1952	郭青云演出本	
内江市	杀狗惊妻	川剧	传统	王永梭	1952	曾利清演出本	
内江市	刺汤勤	川剧	传统	王永梭	1952	李裕新演出本	
内江市	做文章	川剧	传统	王永梭	1952	李裕新演出本	
内江市	凤阳花鼓	川剧	传统	王永梭	1952	姚艺新演出本	
内江市	御河桥	川剧	传统	温余波	1952	何声扬口述	
内江市	连环计	川剧	传统	温余波	1952	何声扬口述	
内江市	拜月赐环	川剧	传统	王永梭	1952	何丽卿演出本	
内江市	烧濮阳	川剧	传统	温余波	1952	戴云青口述	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
内江市	柳树井	川剧	现 代	邓辅治	1953	曲剧	
内江市	小二黑结婚	川剧	现 代	刘西来	1953	小说	
内江市	潘金莲	川剧	古 装	温余波	1953	京剧	
内江市	西厢记	川剧	古 装	温余波	1953	古典戏曲	
内江市	三击掌	川剧	传 统	温余波	1953	杨建中演出本	
内江市	楚宫会	川剧	传 统	温余波	1953	杨建中演出本	
内江市	长亭侧侄	川剧	传 统	温余波	1953	罗国栋演出本	
内江市	苏秦散考	川剧	传 统	温余波	1953	郭青云演出本	
内江市	雪里梅	川剧	传 统	温余波	1953	曾利清演出本	
内江市	花子盘馆	川剧	传 统	温余波	1953	李裕新演出本	
内江市	疯僧扫秦	川剧	传 统	温余波	1953	李裕新演出本	
内江市	泾河牧羊	川剧	传 统	温余波	1953	姚艺新演出本	
内江市	春花走雪	川剧	传 统	温余波	1953	余鸣君演出本	
内江市	岳母刺字	川剧	传 统	温余波	1953	余鸣君演出本	
内江市	小白兔	川剧	现 代	温余波	1954	苏联童话	
内江市	中秋之夜	川剧	现 代	温余波	1954	徐文跃原著	
内江市	擦亮眼睛	川剧	现 代	温余波	1954	张弓弩原著	
内江市	孟姜女	川剧	古 装	温余波	1954	民间故事	
内江市	东郭先生	川剧	古 装	温余波	1954	古代寓言	
内江市	岳 飞	川剧	历 史	温余波	1954	史 料	
内江市	斩忠闹殿	川剧	传 统	温余波	1954	杨建中演出本	1980年5月四川人民广播电台播出。
内江市	八珍汤	川剧	传 统	温余波	1954	余鸣君演出本	选入《川剧传统剧本汇编》第八集
内江市	钓金龟	川剧	传 统	温余波	1954	余鸣君演出本	选入《川剧传统剧目汇编》第二十八集
内江市	红巾记	川剧	传 统	何 序 温余波	1954		据《梵王宫》改编
内江市	花萼春风	川剧	现 代	温余波	1954	甬剧	
内江市	屈 原	川剧	历 史	温余波	1955	话剧	郭沫若原著

县(市)	剧名	剧种	类别	移植 改编人	时间	来源	备注
内江市	子都之死	川剧	传统	温余波	1955	杨建中演出本	
内江市	萝卜园	川剧	传统	温余波	1956	严树培整理本	选入《川剧鉴定优秀剧本选》第二集
内江市	林冲夜奔	川剧	传统	温余波	1956	杨建中演出本	四川省会演获奖
内江市	南阳关	川剧	传统	温余波	1956	杨建中演出本	四川人民出版社出版
内江市	闹天宫	川剧	神话	温余波	1956	《西游记》	
内江市	祝福	川剧	现代	温余波	1957	鲁迅同名小说	
内江市	十五贯	川剧	古装	温余波	1957	昆曲	
内江市	金铃传	川剧	现代	温余波	1958	电影剧本	
内江市	绣鞋案	川剧	古装	温余波	1958	湘剧	
内江市	离燕哀	川剧	古装	邱笑秋	1961		尹仲锡原著
内江市	赤道战鼓	川剧	现代	邱笑秋	1962	话剧	
内江市	霓虹灯下的哨兵	川剧	现代	邱笑秋	1963	话剧	
内江市	淮河渡	川剧	古装	邱笑秋	1963	传统戏	
内江市	苏云妆	川剧	古装	邱笑秋	1963	传统戏	
内江市	首战平型关	川剧	现代	邱笑秋	1964	话剧	
内江市	青年一代	川剧	现代	邱笑秋	1964	话剧	
内江市	铁冠图	川剧	古装	邱笑秋	1964	传统戏	
内江市	百合花	川剧	现代	邱笑秋	1964	小说	
内江市	抓壮丁	川剧	现代	邱笑秋	1964	话剧	
内江市	清风亭	川剧	古装	邱笑秋	1964	传统戏	
内江市	红石钟声	川剧	现代	邱笑秋	1965	话剧	
内江市	代代红	川剧	现代	邱笑秋	1965	话剧	
内江市	南海长城	川剧	现代	邱笑秋	1965	话剧	
内江市	针锋相对	川剧	现代	邱笑秋	1965	话剧	
内江市	槐树庄	川剧	现代	王德润	1972	话剧	
内江市	奴隶颂	川剧	现代	王德润	1973	外剧种	
内江市	三请樊梨花	川剧	古装	温余波	1979	传统戏	
内江市	三篙恨	川剧	古装	温余波	1980	甬剧	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
内江市	假灵堂	川剧	古 装	温余波	1980	传统戏	
内江市	团圆之后	川剧	古 装	温余波	1981	莆仙戏	
内江市	海瑞罢官	川剧	古 装	温余波	1981	京剧	
内江市	挑带	川剧	传 统	温余波	1982	杨建中口述本	1982年3月四川人民广播电台播出
内江市	甲午风云	川剧	近 代	邱笑秋	1964	话剧	
内江市	双八郎	川剧	传 统	周大祥	1960	舞台演出本	
内江市	吕布与貂蝉	川剧	传 统	周大祥	1980	曾荣华演出本	
内江市	别窑从军	川剧	传 统	周大祥	1981	舞台演出本	
内江市	龙女情	川剧	民间故事	周大祥	1983	黄梅戏剧本	
内江市	书馆悲逢	川剧	传 统	周大祥	1984	曾荣华演出本	
内江市	双狮图	曲剧	古 装	苏济民	1957	外剧种	
内江市	双贵图	曲剧	古 装	苏济民	1957	外剧种	
内江市	胭 脂	曲剧	古 装	陈绍州	1958	川剧	
内江市	夜光珠	曲剧	古 装	陈绍州	1958	川剧	
内江市	宜兰阁	曲剧	古 装	陈绍州	1958	越剧	
内江市	乾坤福寿镜	曲剧	古 装	陈绍州	1959	京剧	
内江市	珍珠塔	曲剧	古 装	陈绍州	1959	川剧	
内江市	荀灌娘	曲剧	古 装	陈绍州	1960	京剧	
内江市	北京四十天	曲剧	历 史	陈绍州	1961	京剧	
内江市	唐知县审诰命	曲剧	古 装	陈绍州	1961	豫剧	
内江市	孟丽君	曲剧	古 装	陈绍州	1962	越剧	
内江市	七奶奶打殿	曲剧	古 装	陈绍州	1962	豫剧	
内江市	折桂斧	曲剧		陈绍州	1962	川剧	
内江市	忠报国	曲剧	古 装	陈绍州	1963	川剧	
内江市	程红梅	曲剧	现 代	陈绍州	1964	《剧本》月刊	
内江市	双玉蝉	曲剧	古 装	曾元章	1979	外剧种	
内江市	王老虎抢亲	曲剧	古 装	曾元章	1979	北京曲剧本	
内江市	清风亭	曲剧	古 装	曾元章	1979	京剧	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
内江市	三滴血	曲剧	古 装	曾元章	1980	外剧种	
内江市	双莲配	曲剧	古 装	陈绍州	1980	河南油印本	
内江市	状元与乞丐	曲剧	古 装	曾元章	1981	《河南戏剧》 1980年8期	
内江市	玉玢玢	曲剧	古 装	蒋政伦	1982	川剧	
内江市	泪美人	曲剧	古 装	李昌龄	1982	小说	
地 直	炼 印	京剧	古 装	李菊盛	1956	闽剧	
地 直	唐知县审诰命	京剧	古 装	厉慧森	1956	豫剧	
地 直	葛 麻	京剧	古 装	李菊盛	1956	楚剧	
地 直	挑女婿	京剧	古 装	李裕民	1958	地方剧本	
地 直	对金瓶	京剧	传 统	吴懋第 宋芸生	1957		
地 直	牛皋扯旨	京剧	古 装	李裕民	1956	滇剧	
地 直	十五贯	京剧	古 装	牛廷华	1956	昆曲	
地 直	胆剑篇	京剧	古 装	吴懋第	1961	话剧	曹禺原著
地 直	左维明巧断 无 头 案	京剧	古 装	李鸿雁 黄敬一	1963	京剧《天雨花》	
地 直	张飞审瓜	京剧	古 装	冯士奎	1964	地方剧本	
地 直	痛打中山狼	京剧	古 装	徐 龙	1977	寓言	
地 直	柜中缘	京剧	古 装	李裕民	1956	地方戏曲本	
地 直	斩驸马	京剧	古 装	徐 龙	1983	评剧	
地 直	关不住的姑娘	京剧	现 代	吴懋第 刘慧枫	1958	地方剧本	
地 直	姑娘心里不平静	京剧	现 代	李裕民 吴懋第	1958	越剧	
地 直	六十一个阶级弟兄	京剧	现 代	吴懋第	1960	话剧	
地 直	夺 印	京剧	现 代	吴懋第	1963	《剧本》月刊	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
地 直	两块六	京剧	现 代	吴慧第	1963	地方戏曲	
地 直	杜鹃山	京剧	现 代	吴慧第	1963	话剧	
地 直	杨立贝	京剧	现 代	吴慧第	1963	沪剧	
地 直	社长的女儿	京剧	现 代	吴慧第	1964	豫剧	
地 直	亮眼哥	京剧	现 代	吴慧第	1964	沪剧	
地 直	兵临城下	京剧	现 代	吴慧第 李菊盛	1964	话剧	
地 直	会计姑娘	京剧	现 代	吴慧第	1965	评剧	
地 直	向北方	京剧	现 代	吴慧第	1965	《剧本》月 刊话剧本	
地 直	没有枪声的战斗	京剧	现 代	吴慧第	1965	《剧本》月 刊话剧本	
地 直	传家宝	京剧	现 代	吴慧第	1965	地方剧本	
地 直	让 路	京剧	现 代	吴慧第	1966	资阳业余川剧本	
地 直	棉田新风	京剧	现 代	吴慧第	1966	简阳业余川剧本	
地 直	打铜锣	京剧	现 代	吴慧第	1966	华东区 1965 年 汇演湖南花鼓 戏剧本	
地 直	补 锅	京剧	现 代	吴慧第	1966	华东区 1965 年 汇演湖南花鼓 戏剧本	
地 直	霓虹灯下的哨兵	京剧	现 代	李菊盛	1977	南京前线话剧团 话剧本	
地 直	夜渡射阳河	京剧	现 代	李裕民	1981	地方戏曲本	
地 直	奇怪的新娘	京剧	现 代	李裕民	1981	同名话剧本	
内江县	李闯王	川剧	历 史	杨小可	1953		
内江县	观音得道	川剧	传 统	刘东来	1957		
内江县	玉柱龙吞宝	川剧	神 话	唐笃卿 刘东来	1957		

县(市)	剧名	剧种	类别	移植 改编人	时间	来源	备注
内江县	佛祖得道	川剧	神话	唐笃卿 刘东来	1957		
内江县	双玉蝉	川剧	古装	温德基	1963	外剧种	
内江县	团圆之后	川剧	古装	温德基	1963	外剧种	
内江县	薛刚反朝	川剧	古装	何华国 黄艺	1961 1981	外剧种	
内江县	夺征衣	川剧	古装	何华国	1963	外剧种	
内江县	收租院	川剧	现代	邓顺宁	1968	话剧	
内江县	农奴戟	川剧	现代	邓顺宁	1971	话剧	
内江县	红灯记	川剧	现代	阳光 黄艺	1964 1965	京剧	
内江县	沙家浜	川剧	现代	邓顺宁	1971	京剧	
内江县	龙江颂	川剧	现代	邓顺宁	1972	京剧	
内江县	哑妇告状	川剧	古装	邓顺宁	1982	沪剧	
内江县	关羽斩子	川剧	古装	曾令维 邓顺宁	1981 1984	京剧	
内江县	曲判记	川剧	古装	王加林	1983	外剧种	
内江县	状元与乞丐	川剧	古装	黄艺	1981	外剧种	
内江县	钗头凤	川剧	古装	邓顺宁	1980	京剧	
内江县	济公传	川剧	神话	邓顺宁等 黄艺	1981	外剧种	
内江县	程咬金招亲	川剧	古装	黄艺	1982	外剧种	
内江县	程夫人闹朝	川剧	古装	黄艺	1963	外剧种	
内江县	舍妻审妻	川剧	古装	黄艺	1978	外剧种	
内江县	真假王岫	川剧	古装	王加林	1982	外剧种	
内江县	审坛子	川剧	古装	邓顺宁	1983	外剧种	
内江县	徐九经升官记	川剧	古装	黄艺	1981	外剧种	
内江县	血泪仇	川剧	现代	黄艺	1965	外剧种	
内江县	海防线上	川剧	现代	黄艺	1965	外剧种	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
内江县	枫叶红了的时候	川剧	现 代	黄 艺	1977	话剧	
内江县	李双双	川剧	现 代	黄 艺	1963	外剧种	
内江县	夺 印	川剧	现 代	黄 艺	1963	外剧种	
内江县	张飞迎贤	川剧	古 装	邓顺宁	1984	外剧种	
内江县	郑子清外传	川剧	古 装	邓顺宁	1979	外剧种	
内江县	清明案	川剧	古 装	刘凡礼	1980	外剧种	
内江县	屠夫状元	川剧	古 装	黄 艺	1980	外剧种	
内江县	大乘小乖	川剧	古 装	邓顺宁	1980	外剧种	
内江县	于 谦	川剧	古 装	黄 艺	1980	京剧	
内江县	藏字军	川剧	现 代	张加驰	1964	外剧种	
内江县	桃园堡	川剧	现 代	黄 艺	1964	外剧种	
内江县	三世仇	川剧	现 代	黄 艺	1964	外剧种	
内江县	刘氏牌坊	川剧	现 代	黄 艺	1965	外剧种	
内江县	南方烽火	川剧	现 代	黄 艺	1965	外剧种	
内江县	彩 虹	川剧	现 代	张加驰	1964	外剧种	
内江县	打铜锣	川剧	现 代	邓顺宁	1965	外剧种	
内江县	怎么谈不拢	川剧	现 代	阳 光	1965	外剧种	
内江县	山 魔	川剧	现 代	阳 光	1974	外剧种	
内江县	补 锅	川剧	现 代	阳 光	1965	外剧种	
内江县	游 乡	川剧	现 代	阳 光	1965	外剧种	
内江县	园丁之歌	川剧	现 代	黄 艺	1977	外剧种	
内江县	小保管上任	川剧	现 代	阳 光	1965	外剧种	
内江县	潘 虎	川剧	古 装	黄 艺	1963	外剧种	
内江县	新台恨	川剧	古 装	何华国	1963	传统戏	
内江县	珍珠记	川剧	古 装	傅永金	1980	外剧种	
内江县	枫洛池	川剧	古 装	黄 艺	1963	外剧种	
内江县	琼 花	川剧	现 代	黄 艺	1965	外剧种	
内江县	小红军历险记	川剧	现 代	黄 艺	1965	外剧种	
内江县	玉麒麟	川剧	古 装	曾令维	1963	外剧种	

县(市)	剧名	剧种	类别	移植 改编人	时间	来源	备注
内江县	迎风飞燕	川剧	现代	阳光	1974	外剧种	
内江县	向阳商店	川剧	现代	阳光	1974	外剧种	
资中县	冬梅花	川剧	传统	李哲夫	1956		《川剧鉴定优秀剧本选》发表
资中县	孟丽君	川剧	传统	刘济堂	1957	根据原演出本	
资中县	青春之歌	川剧	现代	李哲夫	1958	话剧	
资中县	宜宾白毛女	川剧	现代	李哲夫	1958	内江县川剧团 演出本	
资中县	蔡文姬	川剧	古装	林继善	1958	话剧	
资中县	刘介梅	川剧	现代	刘济堂	1958	楚剧	
资中县	闹都堂	川剧	传统	林继善	1959		
资中县	请长年	川剧	传统	刘济堂	1959	龙江城演出本	1959年参加专区会演
资中县	老背少	川剧	传统	李哲夫	1959		参加内江专区1959年8月会演
资中县	打龙莲	川剧	传统	李哲夫	1959	胡国文、罗甫成 口述	参加专区会演
资中县	扫花堂	川剧	古装	林继善	1959	花鼓戏	参加专区会演
资中县	满江红	川剧	古装	刘济堂	1960		
资中县	赵琼瑶	川剧	传统	刘济堂	1962	龙江城手本	
资中县	霓虹灯下的哨兵	川剧	现代	林继善 康昌亨	1963	话剧	
资中县	两块六	川剧	现代	林继善	1963	歌剧	
资中县	夺印	川剧	现代	林继善 康昌亨	1963	扬剧	
资中县	千万不要忘记	川剧	现代	徐建菊 康昌亨	1964	话剧	
资中县	大破雷峰塔	川剧	传统	邹慎照 许明成	1978		

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
资中县	死光恨	川剧	现 代	廖忠武	1980	据小说《珊瑚岛上的死光》	
资中县	庞涓坐轿	川剧	古 装	李哲夫	1983	曲剧	
资中县	五女拜寿	川剧	古 装	李哲夫	1983	豫剧	
资中县	双剑曲	川剧	古 装	李哲夫	1981	据《战火鸳鸯》	
资中县	北京四十天	川剧	古 装	李哲夫	1952	京剧	
资中县	王佐断臂	川剧	传 统	刘济堂 李哲夫	1954		
资中县	青梅配	川剧	传 统	李哲夫	1956		
资中县	红色卫星闹天空	川剧	现 代	李哲夫	1958	内江川剧团 演出本	
资中县	陶姜审夫	川剧	传 统	李哲夫	1961	川剧鉴定剧目	
资中县	女巡按	川剧	古 装	李哲夫	1961	京剧	
资中县	三打赵公明	川剧	传 统	尚伯勋 李哲夫	1961	传统戏	
资中县	借金牌	川剧	古 装	李哲夫	1962	莆仙戏	
资中县	绛霄楼	川剧	古 装	李哲夫	1962	川剧鉴定剧目	
资中县	逼上梁山	川剧	古 装	李哲夫	1977	京剧	
资中县	小刀会	川剧	近代	林继善 李哲夫	1977	小说	
资阳县	仇深似海	川剧	现 代	王冠群	1953	京剧	
资阳县	张羽煮海	川剧	神 话	王冠群	1954	评剧	
资阳县	牛郎织女	川剧	神 话	王冠群	1954	越剧	
资阳县	陈胜王	川剧	历 史	王冠群	1954	外剧种	
资阳县	云罗山	川剧	古 装	王冠群	1954	京剧	
资阳县	鱼腹山	川剧	古 装	王冠群	1954	京剧	
资阳县	投笔从戎	川剧	古 装	王冠群	1954	京剧	
资阳县	北京四十天	川剧	历 史	王冠群	1954	京剧	
资阳县	三不愿意	川剧	古 装	王冠群	1954	评剧	
资阳县	挑女婿	川剧	古 装	王冠群	1954	曲剧	

县(市)	剧名	剧种	类别	移植 改编人	时间	来源	备注
资阳县	借女冲喜	川剧	古装	王冠群	1955	连环画	
资阳县	楚道还姬	川剧	古装	王冠群	1955	扬琴演唱	
资阳县	潇湘夜雨	川剧	古装	王冠群	1955	京剧	
资阳县	连升店	川剧	古装	王冠群	1955	京剧	
资阳县	大破能仁寺	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	通天河	川剧	神话	王冠群	1956	小说	
资阳县	红娘子	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	琵琶寿	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	十五贯	川剧	古装	王冠群	1956	昆曲	
资阳县	棒打薄情郎	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	赤胆忠心	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	还我台湾	川剧	历史	王冠群	1956	京剧	
资阳县	将相和	川剧	历史	王冠群	1956	京剧	
资阳县	浔阳江畔	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	金鳞记	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	凤还巢	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	锦囊机密	川剧	古装	王冠群	1956	京剧	
资阳县	打面缸	川剧	古装	王冠群	1957	京剧	
资阳县	打狗劝夫	川剧	古装	王冠群	1957	评剧	
资阳县	平顶山	川剧	古装	王冠群	1958	京剧	
资阳县	岳云	川剧	古装	王冠群	1958	京剧	
资阳县	断臂记	川剧	古装	王冠群	1958	京剧	
资阳县	阿黑与阿诗玛	川剧		王冠群	1958	京剧	
资阳县	碧血扬州	川剧	古装	王冠群	1960	京剧	
资阳县	满江红	川剧	古装	王冠群	1964	京剧	
资阳县	半把剪刀	川剧	古装	王冠群	1964	吕剧	
资阳县	三凤求凰	川剧	古装	王冠群	1978	电影	
资阳县	灵隐奇缘	川剧	古装	王冠群	1978	眉山川剧团 演出本	
资阳县	逼上梁山	川剧	古装	王冠群	1978	京剧	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
资阳县	郑小娇	川剧	古 装	王冠群	1978	梆子	
资阳县	海瑞驯虎	川剧	古 装	王冠群	1979	京剧	
资阳县	龙凤帕	川剧	古 装	陈述之	1982	京剧	
资阳县	红青青	川剧	现 代	王冠群	1960	评剧	
资阳县	割 肉	川剧	现 代	王冠群	1952	小故事	
资阳县	小二黑结婚	川剧	现 代	王冠群	1952	话 剧	
资阳县	守哨棚	川剧	现 代	王冠群	1952	报告文学	
资阳县	药到病除	川剧	现 代	王冠群	1952	话 剧	
资阳县	一把锁	川剧	现 代	王冠群	1952	小演唱	
资阳县	丁佑君	川剧	现 代	王冠群	1952	小演唱	
资阳县	三女夸夫	川剧	现 代	王冠群	1953	小演唱	
资阳县	菊花劝母	川剧	现 代	王冠群	1954	小演唱	
资阳县	小姑贤	川剧	现 代	王冠群	1954	评剧	
资阳县	暴风骤雨	川剧	现 代	王冠群	1958	外剧种	
资阳县	鹿和狼	川剧	现 代	王冠群	1958	连环画	
资阳县	社长的女儿	川剧	现 代	王冠群	1962	外剧种	
资阳县	箭杆河边	川剧	现 代	王冠群	1962	外剧种	
资阳县	奴隶颂	川剧	现 代	王冠群	1963	话剧	
资阳县	金沙江畔	川剧	现 代	王冠群	1961	京剧	
资阳县	红色风暴	川剧	现 代	王冠群	1959	京剧	
资阳县	夺 印	川剧	现 代	王冠群	1963	扬剧	
资阳县	雷 锋	川剧	现 代	王冠群	1965	话剧	
资阳县	红灯记	川剧	现 代	王冠群	1965	沪剧	
资阳县	杜泉山	川剧	现 代	王冠群	1965	外剧种	
资阳县	杜鹃山	川剧	现 代	王冠群	1972	京剧	
资阳县	智取威虎山	川剧	现 代	王冠群	1968	京剧	
资阳县	沙家浜	川剧	现 代	王冠群	1969	京剧	
资阳县	红色娘子军	川剧	现 代	王冠群	1971	京剧	
资阳县	琼 花	川剧	现 代	王冠群	1966	外剧种	
资阳县	盘石湾	川剧	现 代	王冠群	1973	京剧	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
资阳县	海岛女民兵	川剧	现 代	王冠群	1973	外剧种	
资阳县	柯山红日	川剧	现 代	王冠群	1977	话剧	
资阳县	两把锄头	川剧	现 代	唐治东	1964	舞剧	
简阳县	泪洒相思地	川剧	古 装	田明先	1960	京剧	
简阳县	女秀才移花接木	川剧	古 装	田明先	1959	京剧	
简阳县	虎头牌	川剧	古 装	田明先	1959	京剧	
简阳县	潘杨颂	川剧	古 装	田明先 柏 楷	1960	京剧	
简阳县	三打白骨精	川剧	神 话	蓝玉光	1962	电影剧本	
简阳县	北京四十天	川剧	历 史	柏 楷	1961	京剧	
简阳县	夺 印	川剧	现 代	蓝玉光	1962	扬 剧	
简阳县	状元与乞丐	川剧	古 装	蓝玉光	1982	莆仙戏	
简阳县	皇亲国戚	川剧	古 装	柏 楷 张正立	1982	外剧种	
简阳县	三篱恨	川剧	古 装	张存智	1981	甬 剧	
简阳县	朝阳沟内传	川剧	现 代	何 立	1984	豫 剧	
简阳县	执法斩亲	川剧	古 装	张正立	1984	秦 腔	
乐至县	穷人恨	川剧	现 代	吴化楼	1951	话剧	
乐至县	刘胡兰	川剧	现 代	吴化楼	1951	歌剧	
乐至县	半升米	川剧	现 代	米成章	1952		
乐至县	牛永贵挂彩	川剧	现 代	吴化楼	1952	歌剧	
乐至县	三世仇	川剧	现 代	米成章 吴化楼	1951		
乐至县	陈胜王	川剧	历 史	米成章 吴化楼	1951	京剧	
乐至县	北京四十天	川剧	历 史	米成章 吴化楼	1951	京剧	
乐至县	红娘子	川剧	古 装	米成章 吴化楼	1952	京剧	

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
乐至县	江汉渔歌	川剧	现 代	米成章 吴化楼	1952	京剧	
乐至县	窃符救赵	川剧	历 史	米成章 吴化楼	1951	京剧	
乐至县	锦囊机密	川剧	古 装	米成章 吴化楼	1954	京剧	
乐至县	破铜陵	川剧	古 装	米成章 吴化楼	1951	京剧	
乐至县	武大郎之死	川剧	古 装	马敦贵	1953	京剧	
乐至县	满江红	川剧	古 装	马敦贵	1956	京剧	
乐至县	百岁挂帅	川剧	古 装	马敦贵	1958	京剧	
乐至县	陈若霖斩皇子	川剧	古 装	谢昌明	1962	连环画	
乐至县	谢瑶环	川剧	古 装	谢昌明	1962	京剧	
乐至县	三关排宴	川剧	古 装	谢昌明	1963	上党梆子	
乐至县	荆轲刺秦	川剧	历 史	马敦贵	1953	京剧	
乐至县	赤胆忠心	川剧	古 装	马敦贵	1955	京剧	
乐至县	孟丽君	川剧	古 装	马敦贵	1962	京剧	
乐至县	孙安动本	川剧	古 装	罗本初	1963	京剧	
乐至县	杨八姐盗刀	川剧	古 装	冯心田	1964	京剧	
乐至县	潭渊之盟	川剧	历 史	冯心田	1962	京剧	
乐至县	朝阳沟	川剧	现 代	谢昌明	1958	豫剧	
乐至县	海瑞拉纤	川剧	古 装	冯心田	1964	京剧	
乐至县	十五贯	川剧	古 装	米成章	1956	昆曲	
乐至县	夺 印	川剧	现 代	谢昌明	1963	扬剧	
乐至县	李双双	川剧	现 代	谢昌明	1963	话剧	
乐至县	琼 花	川剧	现 代	谢昌明	1964	歌剧	
乐至县	箭杆河边	川剧	现 代	马敦贵	1964	歌剧	
乐至县	彩 虹	川剧	现 代	谢昌明	1965	歌剧	
乐至县	海瑞罢官	川剧	古 装	谢昌明	1978	京剧	
乐至县	炼 印	川剧	古 装	马敦贵	1956	扬剧	

县(市)	剧名	剧种	类别	移植 改编人	时间	来源	备注
乐至县	戚继光斩子	川剧	古装	杨立春	1962	京剧	
乐至县	刘四姐	川剧	现代	杨立春	1974	京剧	
乐至县	两块六	川剧	现代	谢昌明	1956	吕剧	
乐至县	卧薪尝胆	川剧	历史	马敦贵	1962	话剧	
乐至县	芦荡火种	川剧	现代	马敦贵	1963	沪剧	
乐至县	棒打薄情郎	川剧	古装	冯心田	1980	京剧	
乐至县	薛丁山征西	川剧	古装	冯心田	1981	京剧	
乐至县	状元与乞丐	川剧	古装	冯心田	1983	闽剧	
乐至县	杨立贝	川剧	古装	马敦贵	1964	豫剧	
乐至县	沙岗村	川剧	现代	谢昌明	1964	豫剧	
乐至县	漳河湾	川剧	现代	谢昌明	1964	话剧	
乐至县	天京风雨	川剧		谢昌明	1965	话剧	
乐至县	中秋之夜	川剧	现代	谢昌明	1955	话剧	
乐至县	打铜锣	川剧	现代	谢昌明	1965	花鼓戏	
乐至县	补锅	川剧	现代	谢昌明	1965	花鼓戏	
乐至县	群丑图	川剧	现代	谢昌明	1958	话剧	
乐至县	葛麻	川剧	古装	谢昌明	1956	锡剧	
安岳县	卧薪尝胆	川剧	历史	陈思志	1960		
安岳县	反边关	川剧	古装	陈思志	1959		
安岳县	女队长	川剧	现代	游建业	1958		
安岳县	过春节	川剧	现代	游建业	1959		
安岳县	柜台新风	川剧	现代	李瑞生	1964		
安岳县	春光曲	川剧	现代	陈思志	1965	话剧	
安岳县	年青的一代	川剧	现代	陈思志	1963	话剧	
安岳县	一棵桔子树	川剧	现代	龚述群	1978		原著：陈昌其、董安仁
安岳县	让房	川剧	现代	钟家云	1978		原著：唐毅
安岳县	出车	川剧	现代	吴德森	1978		原著：杨烈光
安岳县	答得好	川剧	现代	吴德森	1978		原著：杨秀国

县(市)	剧 名	剧种	类 别	移 植 改编人	时间	来 源	备 注
安岳县	齐心奔向化工城	川剧	现 代	吴德森	1958		选自《釜溪文艺》
安岳县	改不改	川剧	现 代	吴德森			
安岳县	连升三级	川剧	古 装	游建业 龚述群 吴德森	1963	高甲戏	
安岳县	王皮匠大摆火牛阵	川剧	古 装	陈思志	1959	《剧本》月刊	
安岳县	钟离剑	川剧	古 装	陈思志	1961		
安岳县	借书记	川剧	古 装	张映模	1962		
安岳县	借 靴	川剧	古 装	吴德森	1956	《剧本》月刊	
安岳县	团圆之后	川剧	古 装	游建业	1960	《剧本》月刊	
安岳县	皇帝与妓女	川剧	古 装	陈思志	1952	京剧	
安岳县	草原小姊妹	川剧	现 代	陈思志	1964	省文化局 交流剧本	
安岳县	战鼓催春	川剧	现 代	程隆碧 龚述群	1958		
安岳县	青春之歌	川剧	现 代	陈思志	1958	话剧	
安岳县	夺 印	川剧	现 代	陈思志	1963	扬剧	
安岳县	李双双	川剧	现 代	陈思志	1963	话剧	
安岳县	两块六	川剧	现 代	吴德森	1963	扬剧	
安岳县	划 线	川剧	现 代	吴德森	1975		
安岳县	三丑会	川剧	现 代	龚述群	1963		
安岳县	岭上春	川剧	现 代	程隆碧			
安岳县	代代红	川剧	现 代	范林森	1962		
安岳县	赤胆红心	川剧	现 代	陈思志 岳勤发	1960		
安岳县	扔界石	川剧	现 代	陈思志 岳勤发	1956		
安岳县	界树下	川剧	古 装	游建业	1957		

县(市)	剧名	剧种	类别	移植 改编人	时间	来源	备注
安岳县	西瓜熟了	川剧	现代	李瑞生	1965	话剧	
威远县	孙武子	川剧	古装	张萍			
威远县	浪子燕青	川剧	古装	张萍			
威远县	海瑞拉纤	川剧	古装	张萍			
威远县	貂蝉	川剧	古装	张萍			
威远县	珠海记	川剧	古装	张萍			
威远县	青梅记	川剧	古装	张萍			
威远县	献白旗	川剧	现代	赵多泽			
威远县	反徐州	川剧	历史	张萍			
威远县	鼠害雄	川剧	古装	张萍			
威远县	啼笑姻缘	川剧		赵多泽	小说		
威远县	梁山伯与祝英台	川剧	古装	赵多泽		民间故事	
威远县	牛郎织女	川剧	神话	赵多泽			
威远县	秋海棠	川剧		赵多泽	小说		
威远县	樊梨花征西	川剧	古装	赵多泽			
威远县	济公	川剧	神话	赵多泽 张萍	小说		
威远县	刘海戏蟾	川剧	神话	赵多泽 张萍			
隆昌县	新白蛇传	川剧	传统	黄世章等	1951		
隆昌县	乌龙院	川剧	传统	黄世章等	1951		
隆昌县	武松与潘金莲	川剧	传统	黄世章等	1951		
隆昌县	西厢记	川剧	传统	吴伯平	1951		
隆昌县	孔雀东南飞	川剧	传统	吴伯平	1951		
隆昌县	宏碧缘	川剧	传统	吴伯平	1951		
隆昌县	青儿大报仇	川剧	传统	胥少卿 丁桂丽	1955		
隆昌县	碧玉鸳鸯	川剧	传统	吴学明	1957		
隆昌县	刘介梅	川剧	现代	唐泽义	1958		
隆昌县	白莲花	川剧	传统	都光荣	1958		
隆昌县	两个服务员	川剧	现代	李厚坤	1959	话剧	
隆昌县	三看御妹	川剧	古装	李厚坤	1959	越剧	
隆昌县	红缨歌	川剧	现代	周朗	1963	话剧	
隆昌县	海防前线	川剧	现代	秦自谋	1964	话剧	
隆昌县	敌后武工队	川剧	现代	周朗	1964	小说	
隆昌县	丰收之后	川剧	现代	周朗	1964	话剧	
隆昌县	绿林行	川剧	现代	周朗	1964	电影剧本	
隆昌县	复仇的火焰	川剧	现代	周朗	1965	长诗	
隆昌县	青松岭	川剧	现代	秦自谋	1965	话剧	
隆昌县	雪岭苍松	川剧	现代	周朗	1966	话剧	
隆昌县	小刀会	川剧	近代	周朗 秦自谋	1977	舞剧	
隆昌县	龙凤图	川剧	古装	胥少卿	1982	评书	
隆昌县	玉蜻蜓(上)	川剧	古装	秦自谋	1980	故事	

三、音 乐

内江地区戏曲音乐包括：川剧音乐、京剧音乐和曲剧音乐。

川剧音乐着重记述“资阳河”艺术流派的音乐特色。声腔中之高腔、灯调，器乐中之唢呐“公堂”，锣鼓经和套打音乐之各种“牌鼓”，大都具有浓郁的地方民族色彩和宗教色彩，兼及各种声腔、器乐曲的组合规律、表现力和使用情况等。并分别遴选曲谱计66例以资说明。内江地区川剧乐队建制和音乐改革情况，亦概要志之。

京剧音乐记述内江地区京剧团的音乐创作、唱腔曲牌、板式和伴奏音乐的发展及其成就等情况，亦酌选谱例。

曲剧音乐以内江市曲剧团为主，分四个阶段记述曲剧音乐在内江的演变和影响。并附声腔、伴奏曲、套打乐曲选例。

(一)川剧音乐

音乐是同一剧种艺术流派不同的主要标志。内江地区八县一市是川剧艺术流派“资阳河”的首要地区。今之沱江，自金堂临江浦以下，古名“资水”，又称“资江”，至江阳（今之泸州）而汇入大江（故称“资阳河”）。资水及其支流流经之简阳、乐至、安岳、仁寿、井研、资阳、资中、内江、隆昌、荣县、威远、富顺（自贡市原属荣、威、富三县）等十二县，以及嘉、叙、泸、昌（荣昌、大足）四州，以内江为中心，统称“资阳河内十六属一带”。古以涪江为内水，资江为中水，岷江为外水，故川戏老艺人称资阳河流派为“中河道”。

资阳河为古代素好歌舞之僚族长年聚居地带，道教和僚巫合流，神歌、坛唱、步虚声，与隋唐间传入之佛教梵呗普遍流行，民族民间音乐和宗教音乐为地方戏曲音乐奠定了深厚基础。民间流行讲唱“圣谕”、“劝世文”、“过街道场”、“忏书”、“道情”、“荷叶”、“金钱板”的“宣叙调”；“送春牛”、“扫财神”、“泥人到”、“莲花落”的“即兴口占歌”，和早期川戏徒歌唱腔同出一辙。川戏使用的大锣、大鼓、大钹、包锣、盆鼓、铪铪、木鱼、云板、二星、唢呐、笛子等乐器，虽有改革，仍存宗教音乐遗韵。川戏曲牌名称，许多具有明显的宗教色彩，如[红鸾袄]（不是南北曲的[红衲袄]，它来自民间“扶乩”的神歌）、[梭梭岗]（原名[婆婆罡]，是“步罡踏斗”的唱

腔)、[道课子]、[佛赚]、[跳魁]、[普庵咒]、[普陀令]、[佛曲子]、[永寿庵]、[金蟾歌]、[普贤歌]、[鼓盆歌]、[洞仙歌]、[传言玉女]、[天台罗汉]、[佛陀牌鼓]……。明清以来,流行于城镇的庙会戏和流行于乡村的庆坛戏,搬演活动频繁,尤以乾隆、嘉庆以来,内江县的“搬目连”和资阳县的城隍戏名闻遐迩。古代戏班流动,陆路交通不便,难以运输沉重而庞大的“行头箱子”,多赖水路运输,资江水系流经之各州县戏班,常年往来于水系主流中心之资内一带,各地名流云集于此争相竞艺,切磋交流,亲切合作传艺。光绪四年(1878)在隆昌双凤驿吉祥寺创办之“名盛科班”(三字科班),培养了首批“科甲出身”的专业人材,奠定了川戏“资阳河”艺术流派的基础。其后又在原址续办了“臣字科班”,对促进川剧资阳河流派艺术的发展,起了重要作用。由于资阳河一带地处四川西南边陲,不似下川东和川西北受外地的影响重而衍变大,故能使地方民族固有的声腔、器乐和套打音乐,较多地保存了自己的特色。从旋律、节奏、板式、使用方法、习惯等,都与其他河道流派有较大差异,艺术风格也不尽相同。按照老艺人的说法:“资阳河的唱腔和锣鼓都很老道。”“老道”就意味着传统风格突出。这主要表现在:唱腔朴实无华,节奏鲜明,板式严谨,提、留、甩、黄、起、落、碰、让,皆有一定之规。器乐中的大锣大鼓,具有音量大、余音长、音色浑厚沉重、节奏平稳的特点。“闹台”锣鼓更为丰富多彩,除常用的“三吹三擂”外,还有[加官牌鼓]、[佛陀牌鼓]和[唱诗牌鼓](俗称“昆牌鼓”),集吹、拉、打、唱于一堂,场面热闹壮观,独具特色。

1. 声腔

川剧五种声腔,一般按“昆、高、胡、弹、灯”为序。以昆腔为雅乐而居首位,灯调为民间小曲而列末流。其实,高腔、灯调,原为地方民族传统声腔。前辈艺人一致认为,川戏五种声腔以高腔为主,高腔和灯调最具四川地方民族特色。特别是“资阳河”以高腔戏著称:“一梁、四柱、五袍、江湖十八本”全是高腔,而且是“资阳河”的代表剧目(详见本志《剧目》)。本志声腔顺序,故以高腔居首,灯调次之。从外地传入而后地方化之声腔,则以传入之先后列于再次。外来之民间小曲亦列入灯调。[吹腔]、[安庆]等使用唢呐伴奏的声腔和使用笛子伴奏的声腔一同列入昆曲。西皮、二黄,统称胡琴;“襄阳榔子”源出西北,属弹戏声腔,以其由湖北传入,用胡琴伴奏,常用于二黄戏中,故列入胡琴,但仍可在弹戏中使用。弹戏即秦腔川化后之四川榔子,于清同治年间由川北传入,为时较晚,故列于五种声腔之末。依次志述。

(1) 高腔

三十年代,“花衫泰斗,唱工名旦”白玉琼和鼓师喻绍武(本志均有传)在上海新光大戏院演出时(见民国二十五年八月三日上海《申报》),观众反映说:“川戏的腔调与众不同,既不是南腔,又不是北调;由打鼓佬领头,大家帮着干吼,闹热极了,真新鲜!”十年以后在上海还有人说:川剧高腔是“一种什么都不象的腔调,由一个人领头唱,场面上的人则帮着干喊……是

见所未见的新鲜玩意儿。”(引自民国三十六年五月十五日上海《大公报》)。

川剧高腔确实与众不同。[红鸾袄]、[梭梭岗]、[课课子]等常用曲牌,不仅南北曲没有,全国各地任何剧种都没有,惟川剧所独有。

从川戏古旧抄本来看,凡老艺人的传本,文词粗俗者,曲牌多是“红、梭、课”,间或有[锁南枝]、[香罗带]、[江头桂]、[一支花]、[新水令]等单支曲牌,没有成堂成套的曲牌,艺人称这类本子为“水本戏”。凡出“儒伶”和玩票者之手的“工本戏”,文词典雅,曲牌多成堂成套,没有“红、梭、课”,每本都有数十支或上百支南北曲牌,唱法仍是传统的几种“宣叙调”,并非南腔北调,只是在帮腔上作了不同的处理。前辈艺人总结的口诀是:

“红、梭、新、锁、一、江、香,只有七种腔。任他千变万化,只要打鼓匠会帮。”

演员只要学会了上述七种唱法,任何曲牌,只要鼓师帮起,演员即可跟腔接唱。

七种唱法都是“徒歌体”,唱腔和生活语言很接近,它依据语言本身的音乐性——剧词字音自然的抑扬高下而宣叙成调。不似管笛弦索系统声腔,剧词的音响效果主要决定于乐音。

高腔把数百支南北曲牌归纳为七种徒歌,主要在不同的帮腔处理和变化运用。前辈乐师们根据实践经验,按男女腔音域、音色、音量及行当角色等特点,设计了一整套声腔程式。使高腔系统化、规范化、集帮、打、唱于一体。并使男女腔相差一个纯四度,异调同腔,适应男女声音域差距,利于男女声对唱,表达各种人物的复杂情绪,男女各行当之间的唱腔各有差异,体现出不同人物性格特征和感情色彩。

高腔在发展中为了增强其表现力,适应千变万化的角色情境,除分别使用不同曲牌外,常用“犯腔、犯调”,或借用其它声腔曲牌,或用唢呐、昆笛跟腔等作法。在实际使用上,已超越了前人规范。如下谱例:

(例 1) 六 犯 宫 词 (超格谱例)

胡德华 唱

《摘红梅》裴禹唱段

〔帽子锣鼓〕2/4

打|壮—|次丑不尔|壮乃|壮乃打|丑乃次|壮乃|壮另乃|次丑乃|壮—|次丑乃|壮—||

裴禹: 你道我因甚欢庆?

1=D (二郎神) (流水腔)

(帮) 6. 5 3 2 3 5 3 3 — (壮—) 6 5 3 3 —
欢 庆(哪) 啊 (啊),

一犯[一江风] (错四捶) (挑眼)
 乃 | 壮 乃 丑 | 当 丑 当 丑 | 乃 壮 乃 | 次 丑 乃 | 壮 — | 次 丑 |

帮 +
 6 2 1̇ 6 | 1̇ 1̇ | 些 呀
 咱 今 日 有 哇 | 次 尔 乃 太 | 次 乃 太 | 次 乃 次 乃 | 壮 乃 乃 乃 | 乃 丑 | 次 乃 壮 | 丑 乃
 (扯四捶)

才 才 乃 | 壮 — ||

1̇ | 6̇ 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ 6̇ | 5̇ — | 5̇ 0 ||
 幸 ,
 壮 | 乃 丑 乃 次 丑 乃 | 壮 — | 0 0 ||

郭谨：莫非得了宝？

二犯〔菊花新〕转 G 调 (5=2)

(帮) 4/4

0 0 2̇ 1̇ | 6̇ 1̇ 6̇ | 1̇ 1̇ 6̇ 5̇ | 3̇ 5̇ . | 1̇ 1̇ 6̇ | 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ 6̇ 5̇ || 3̇ 5̇ — 6̇ 1̇ |
 真 果 是 价 (呀) 值 (啊) 连 (哪) 城 (哪) (啊)
 (清板) 壮 打 丑 乃 打

5̇ 3̇ 5̇ 6̇ | 5̇ — — — | 3̇ . 2̇ 1̇ 2̇ | 3̇ — 5̇ — | 3̇ — — — ||
 次 丑 乃 打 | 钗 乃 乃 乃 乃 丑 乃 | 次 乃 丑 乃 次 | 壮 — 乃 打 | 壮 — — — ||

郭：是美玉吗？

裴：(唱)

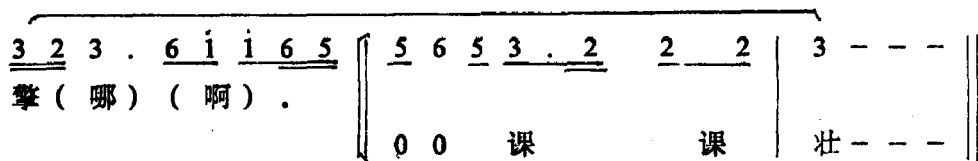
+ (一字)
 0 6̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ . | 1̇ 2̇ 6̇ . | 6̇ 5̇ 3̇ . 2̇ | 1̇ 2̇ 1̇ . 2̇ | 6̇ 5̇ — — — |
 是 美 玉 怀 中 (啊) 抱 哇 ,

三犯〔江头桂〕

转 C 调 (6=3)

(帮) +

1̇ 1̇ 6̇ 5̇ 5̇ 6̇ | 5̇ 6̇ . | 5̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1̇ . 6̇ | 6̇ 5̇ . | 1̇ 1̇ 6̇ 5̇ 6̇ 1̇ | 6̇ 5̇ |
 珍 珠 儿 常 在 奴 的 手 (哇) 内 (呀)



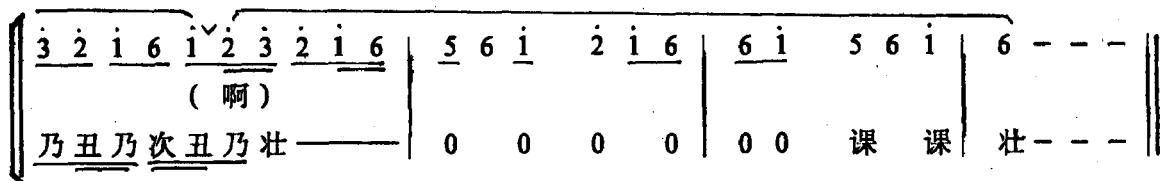
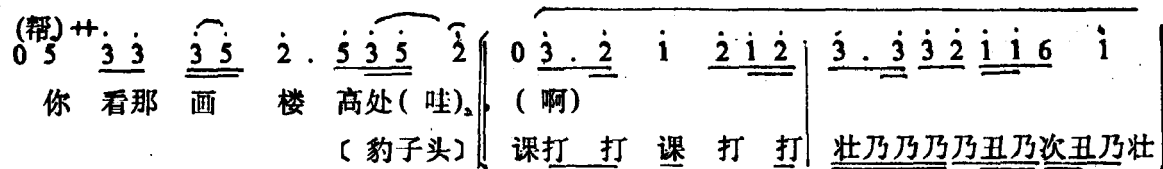
郭: 究竟是些什么?

裴: 郭兄你来看哪?

郭: 看些什么?

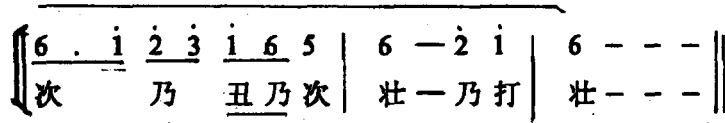
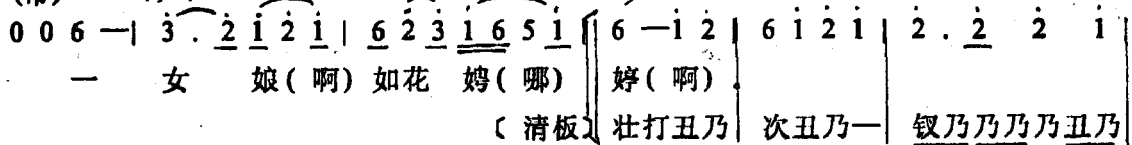
裴: (唱)

转 G 调 (3=6) 4/4



郭: 画楼高处有些什么?

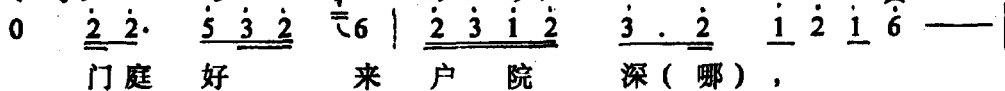
(帮) 4/4



郭: 你可曾知她的门户?

裴: (唱)

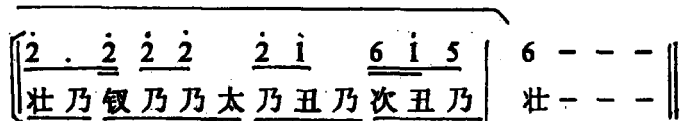
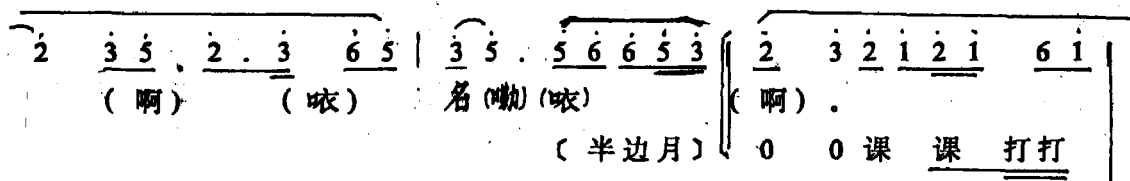
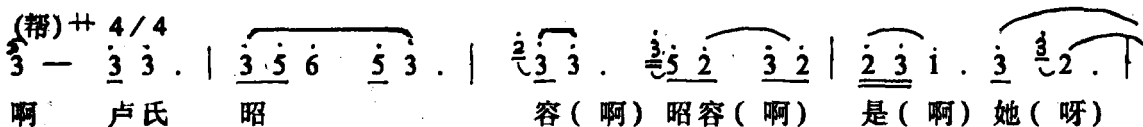
(一字) ++



郭: 她姓甚名谁?

四犯(四朝元)转下调(6=7)

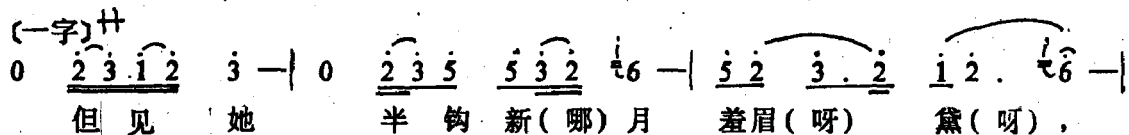
(帮) 4/4



郭: 她的容貌如何?

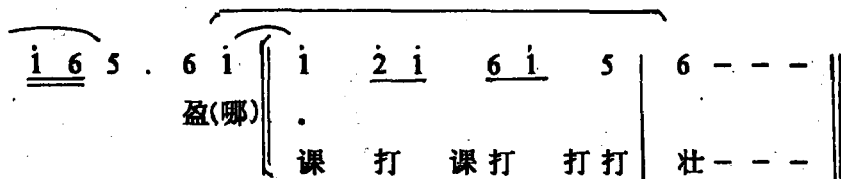
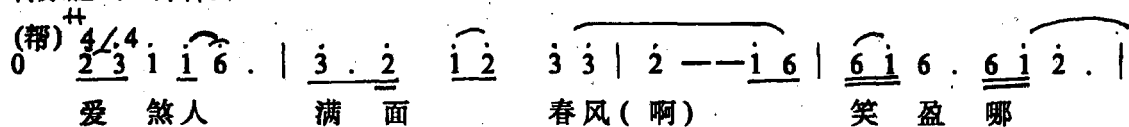
裴: (唱)

(一字) 4/4



转原腔(二郎神)

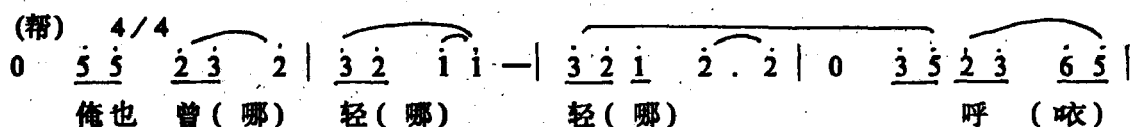
(帮) 4/4

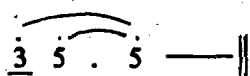


郭: 你可曾叫过她?

五犯(甘州歌)

(帮) 4/4



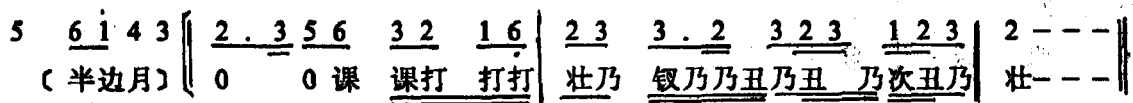
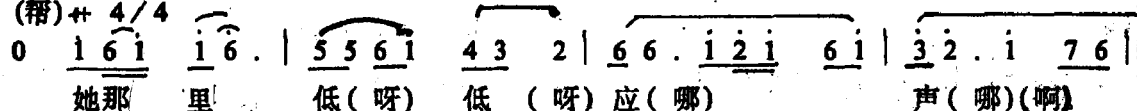


唉，

郭：她答应没有？

六犯〔满庭芳〕

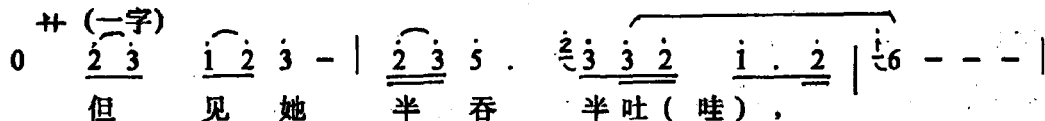
(帮) ++ 4/4



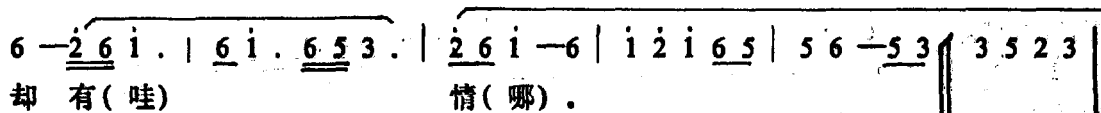
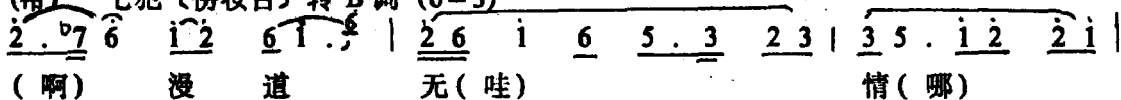
郭：她说了些什么？

裴：(唱)

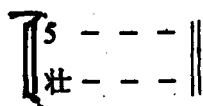
++ (一字)



(帮) ++ 七犯(傍妆台) 转^bB调 (6=3)



课打课课



郭：情在哪里？

裴：情在这里，(找梅花过场) 你看！

郭：这是一枝红梅嘛 哪来的？

(帮) $\text{f}^{\#}$ 八犯〔孤舟令〕转 G 调 (2=4) $\frac{4}{4}$
 4 2 4 2 4 1 2 4 5 — | 5 6 5 4 2 | 1 1 1 — 2 | 5 4 2 — |
 你看 这 一 (呀) 枝 (依) 红梅 (呀) , (依)

(快) f
 4 — 4 — | 4 . 4 4 4 | 2 5 — 4 2 | 1 — 7 1 | 2 — — — | 1 2 2 1 6 | 6 1 — 6 |
 (依) 才 — 乃 — 次 , 尔 乃 太 次 乃 一 林 才 一 次 太 才 — 0 0 || (啊)

5 3 3 2 3 | 5 — — — ||
 0 0 课 课 壮 — — — ||

郭：你那里来的？

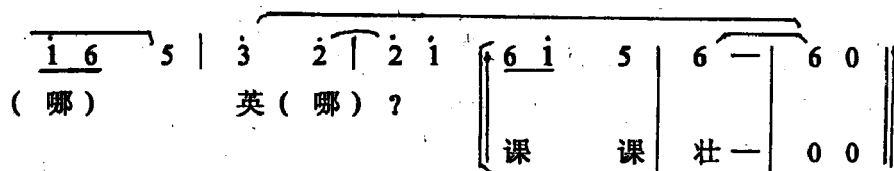
(帮) $\text{f}^{\#}$ 九犯〔一封书〕
 0 1 2 6 1 . f $\frac{4}{4}$ 6 6 6 5 3 | 3 5 3 — | 5 5 — 6 1 | 1 2 6 1 — |
 是她 (呀) 亲 (哪) 手 (哇)

2 3 — 2 | 2 7 7 6 7 | 2 — • 7 6 | 6 2 7 6 | 5 6 — 5 | 3 5 2 3 | 5 — — — ||
 赠 (哪) . (啊)
 0 0 课课 壮 — — — ||

郭：赠与兄的？

(帮) (较自由) $\frac{2}{4}$ 还原 (二郎神) 转 D 调 (5=1)
 2 2 2 | 1 2 5 | 4 — — — | 4 — — — | 4 — — — | 4 0 ||
 赠 (哪) 裴 (呀) (依) 生,
 (二流清板) 课打课打打打 壮丑乃次丑乃 钗乃丑次丑次乃 壮乃壮. 0 0 ||

$\frac{1}{4}$ (领唱)
 0 6 6 | 5 3 2 | 1 2 1 6 . | 3 2 | 2 3 1 6 | 3 2 . 6 | 3 — | 3 2 1 | 6 1 6 |
 蓝桥 果有 路, 天遣 遇 云 英 (哪), 天 遣 遇 云



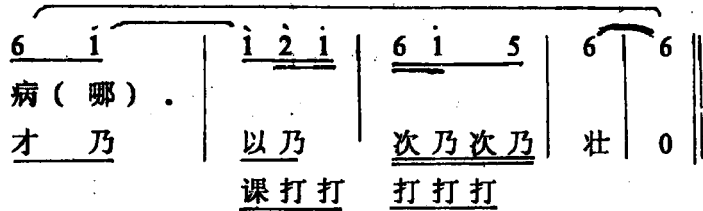
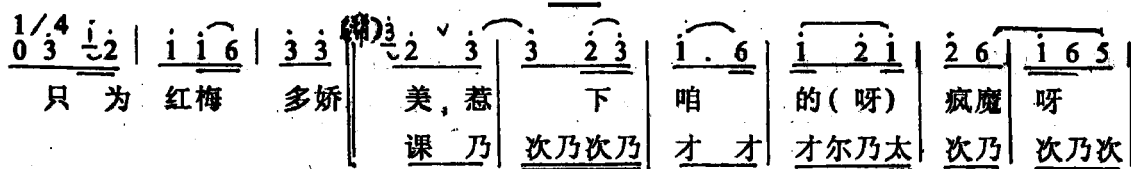
(裴禹发呆)

郭: 裴兄, 不要如此, 还是回去做文章!

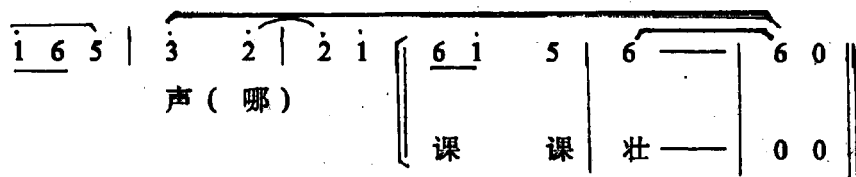
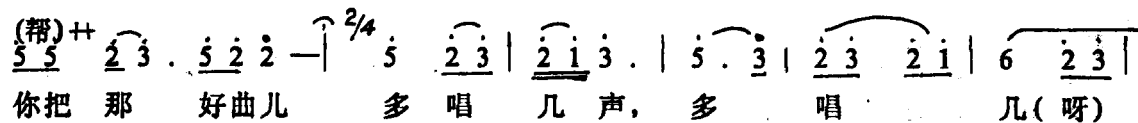
裴: 你叫我从何做起呀?

郭: 哎呀! 你疯魔了啊!

裴: (唱) (课打 课壮 乃丑次丑 次乃壮乃 壮) |



裴: 本得要赋高唐, 云雨作证, 朝霞!



(念诗)

书中美女玉颜新, 底事寻梅太损神!

寄语书生休妄想,

(帮)〔尾煞〕++

2̣ 3̣ 5̣ 3̣ — 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 0 ||

世 间 (哪) 几 个 卓 文 君 (哪) (啊)

(壮)

(例2)

《汉贞烈》中《奔番》毛延寿 唱段

周竹轩 唱

唐天文 记谱

1=C 4/4

〔新水令〕

(帮) 4/4

0 6 1̣ 1̣ | 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ |

(哪) 天边 红 (哪) (啊) 日 (呀) 红日 (啊) 照 (哇) 山 (啊)

(扯四捶) 次尔乃太次乃次乃 壮乃乃丑次乃壮 丑乃壮乃丑次乃

2̣ — 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ — 2̣ 1̣ | 1̣ 3̣ 5̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ |

溪 (咳) (啊) (半边月)

壮—0 0) 0 () 0 (0 0 课 课打打打

6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ | 5̣ — — — ||

壮乃丑乃乃丑 乃丑乃 次丑乃 壮— — —

(一字) ++

0 1̣ 1̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ — 1̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 6̣ 6̣ — |) 0 (|

天边 红(啊) 日 照 山溪, 渔翁江边钓,

(帮) 4/4

3̣ 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ — | 5̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣ — 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ |

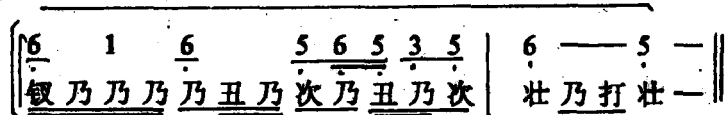
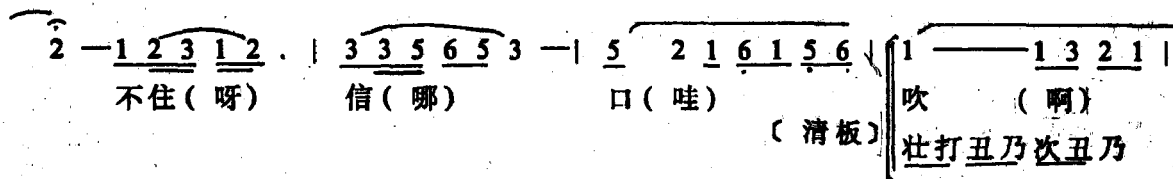
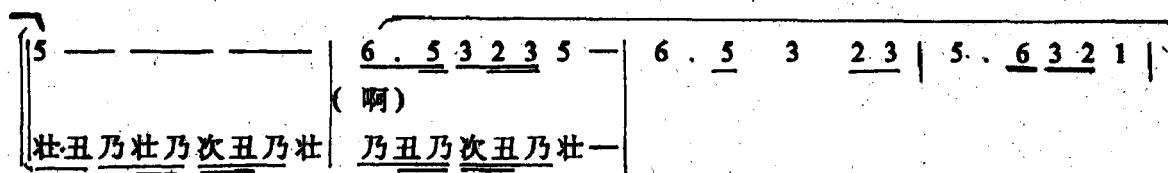
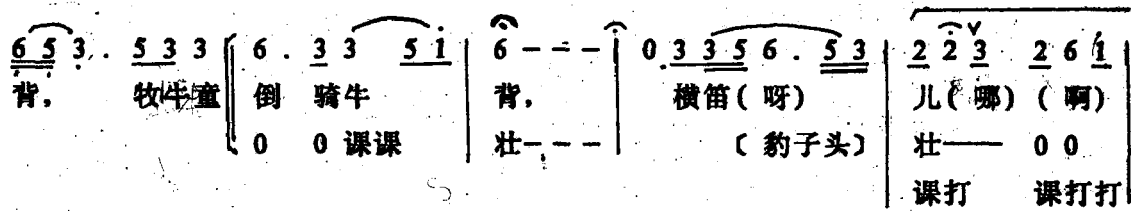
樵子 (啊) 负 (哇) 薪 (哪) 归 啊,

0 0 课 课 壮—丑—

6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ | 6̣ — 6̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 2̣ 6̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ |

牧牛童 倒 骑(呀) 牛

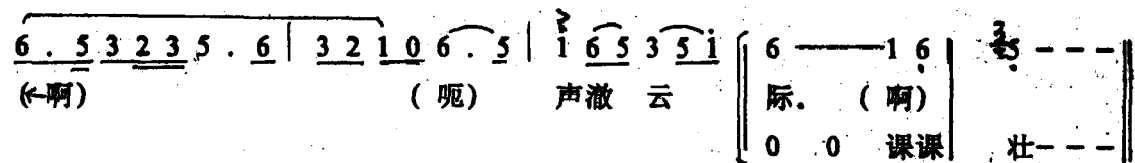
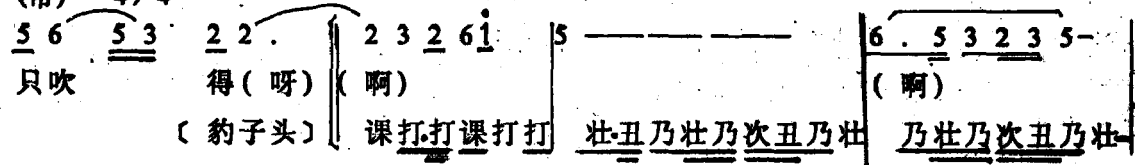
0 0 课 课 壮— 0 0



(唱腔略)

(一字扫腔)

(帮) 4/4



(例3)

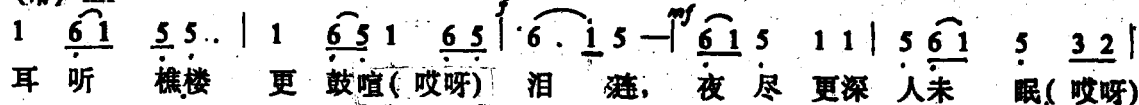
《刀窗》帮腔唱段

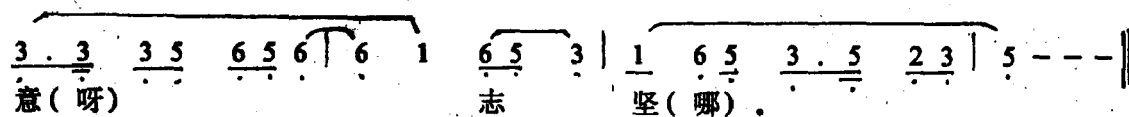
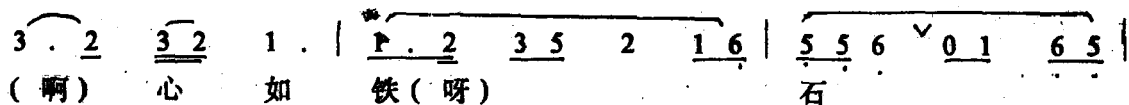
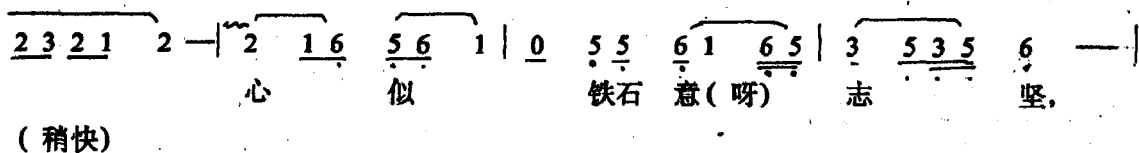
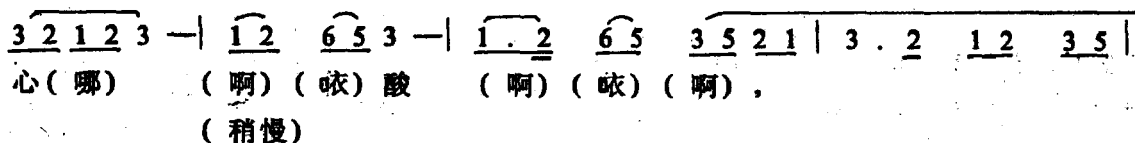
1=C 4/4

胡德华 唱

(桂坡羊)

(帮) mf





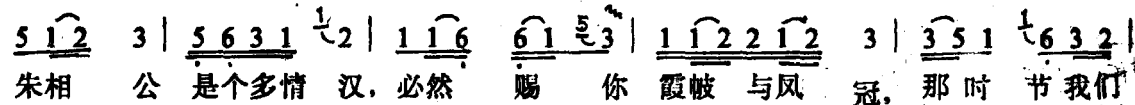
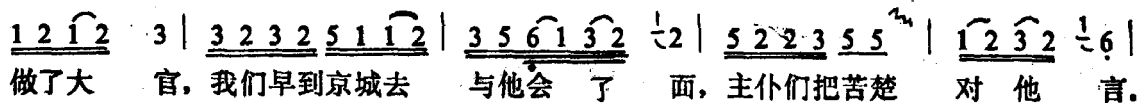
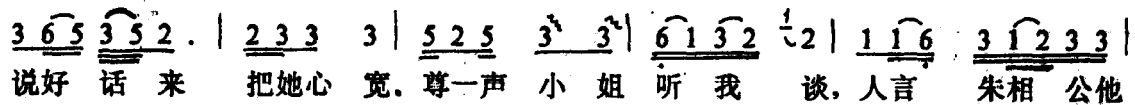
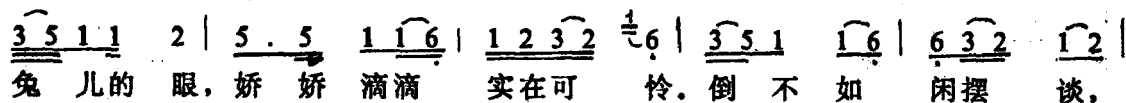
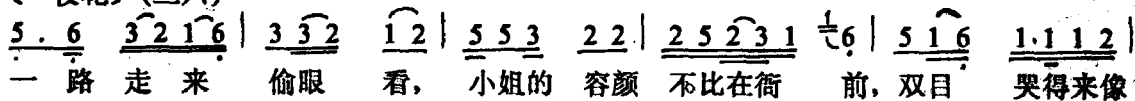
(例 4)

《蜜蜡珠》(春花走雪) 乳娘、春花唱段

1=G 2/4

余鸣君 杨德芳 唱

(一枝花) (二六)



1 1 3 | 2 3 5 1 6 3 3 ~ | 3 3 1 1 6 | 5 1 3 | 5 1 2 | 6. 3 1 3 |
回阳安，叫家爷与你办陪查，琥珀杯，珊瑚盏，七笼八箱

3 5 2 3 2 1 6 | 5 5 6 1 2 1 3 | 3. 1 2 | 5 5 5 5 1 2. | 0 0 |
要办全，倘若是七笼八箱装不满，小姐姐你就，嗯！嗯！

1 1 1 2 3 | 6. 3 1 3 | 6 1 3 2 1 2 | 5 6 3 3 5 2. | 6 1 3 6 1 3 |
不上轿竿，七笼八箱办妥善，那时节你才慢搭慢搭

1 1 2 3 | 6. 5 1 2 | 3 3 2 | 6 1 5 1 1 2 | 1 2 1 3 | 0 0 0 0 |
上轿竿，前打一把珍珠伞，后跟一对童子幡，四个道班儿

0 0 | 5 1 3 2 1 6 | 6. 6 5 1 6 | 1 2 1 3 | 3 5 3 5 1 1 6 |
(喝啊)把道喊，八个喜童排两边，喷呐子吹得来，

6 5 3 5 6 | 3 5 2 5 3 2 | 1 3 2 1 6 | 5 6 1 5 3 0 2 | 2 3 1 2 3 |
哪当罗的当，道锣打得来“端、端、端”。火炮子像霸王的鞭，

3. 3 3 3 5 | 5 2 5 2 5 2. | 3 5 1 3 | 6. 1 3 2 1 1 6 | 3 1 1 2 |
“辟哩啪啦”砰！这匹山要应过那匹山，过往的人儿都来看，

3 3 5 6 3 5 | 5 5 3 2 1 6 | 5 1 1 6 3 1 1 | 1 3 2 | 6 3 3 5 5 1 1 |
绝代佳人嘛配状元，哥儿们看得来红了眼，姐儿们嘛笑得来

3 2 1 3 | 5. 6 3 3 | 6 2 3 1 2 | 3. 2 5 2 | 5 3 5 1 6 | 6 1 3 2 1 2 |
腰杆弯，亲朋好友来赴宴，喜烛辉煌把婚完，拜天地，

1 2 2 1 3 | 5 2 2 3 5 2 3 2 | 1. 1 3 | 3 5 5 1 1 6 | 2 3 2 0 | 3 3 2 1 2 5 3 |
拜祖先，偏不拜那生胡子的啄木官，你爹气得来鼓双眼，嘴里的白泡子

1 1 2 3 0 | 2 5 3 5 1 1 6 | 3 3 2 1 2 | 6 5 3 5 2 3 5 | 3 5 1 1 6 |
直顺翻，众亲友笑得来口水溅，你二人嘛偕老到百年。

(春)

(乳)

(春)

3 3 2 1 6 | 5 2 3 1 2 | 3 5 2 2 5 3 | 1 1 1 2 3 0 | 5 2 3 5 2 3 |
老乳娘，真会把话谈，这事情是真嘛不是乱编，眼前正在

(乳)

(稍快)

1 3 2 1 6 | 3 5 2 3 5 1 2 | 2 2 3 3 | 5 5 5 | 5 2 3 0 | 3 3 5 2 |
度艰险，说此话为的是把你心宽，小姐姐往前赶，振起精神

(慢)

(帮)

2 2 3 5 6 | 5 2 3 2 5 | 3 5 2 3 | 1 5 6 1 6 6 5 | 3 5 | 6 6 1 2 1 |
不要怕难，度过了崎岖路一段，朱相公等你(呀)在(呀)(啊)

6 1 6 | 1 2 1 | 6 5 3 | 6 5 | 3 3 3 3 | 2 3 5 6 | 3 5 3 2 1 6 1 |
前(哪)边(哪)(啊)。

2 ——— | 2 0 ||

(例5)

《玉簪记》(琴挑) 陈妙常唱段

1=C 4/4

张少兰 唱

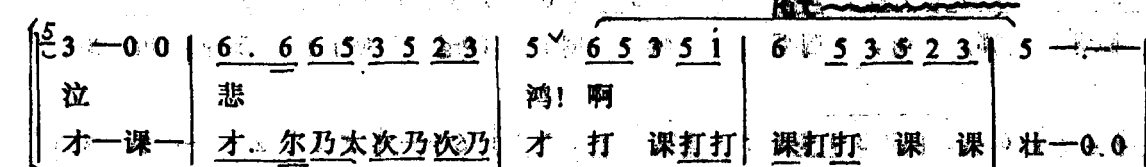
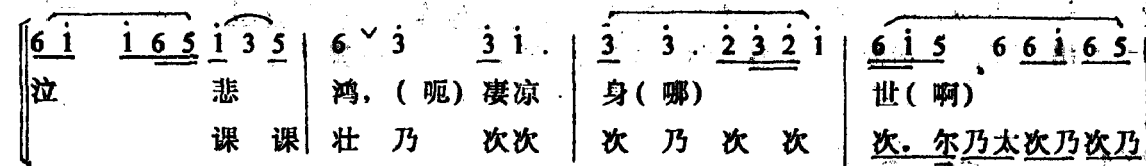
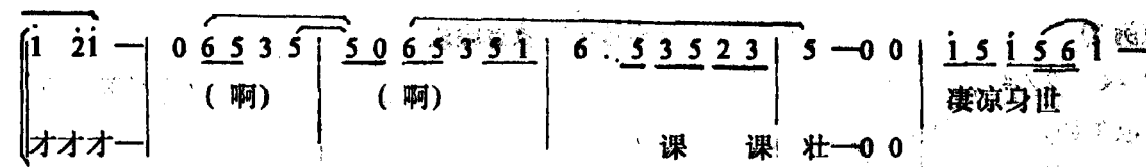
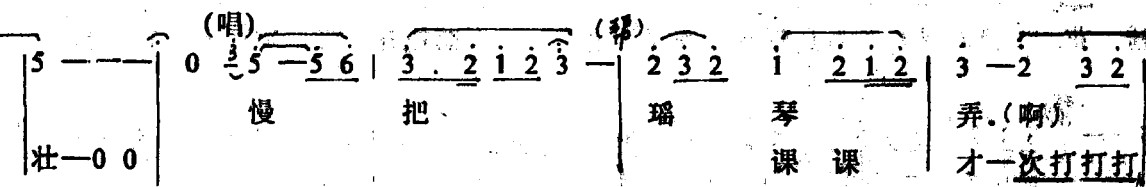
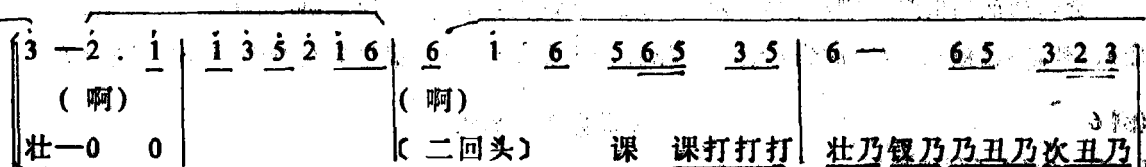
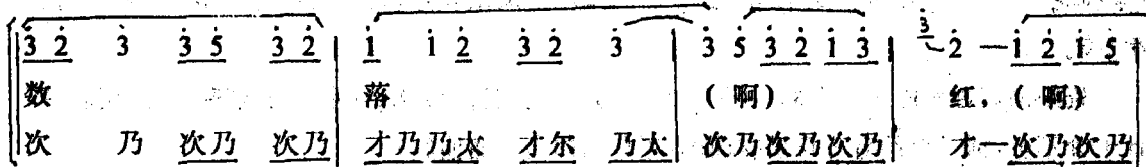
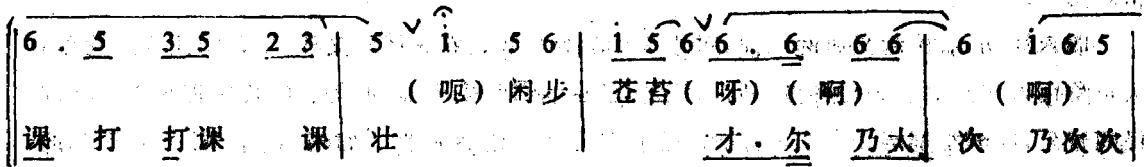
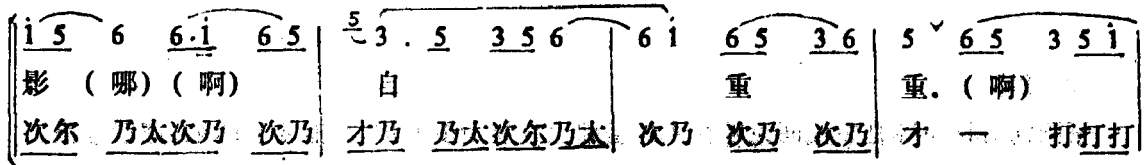
〔懒画眉〕(一字)

(帮)

0 1 5 6 1 1 5 | 6 — 6 6 6 6 | 6 1 6 5 | 3 2 3 3 5 3 2 |
(呃)月朗星稀(呀)啊)(啊)(啊)照
课 木尔乃太 次乃次次 次乃次乃次乃

1 1 1 2 3 2 3 | 3 5 3 2 1 3 | 3 2 — 1 2 1 5 | 3 — 2 1 |
碧(啊)空(啊)(啊)
壮乃乃丑次乃壮丑乃壮乃丑次乃壮乃乃太次丑次乃壮—0 0

1 3 5 2 1 6 | 6 1 6 5 6 5 3 5 | 6 3 3 2 1 | 3 3 2 3 2 1 |
(呃)粉墙花(呀)
课课壮乃次次次乃次次



(2) 灯调

资阳河灯调声腔是在民间说唱音乐的基础上发展衍变而成,具有乡土味浓、诙谐轻快、粗犷笃实的特点。

明末清初,农民起义风起云涌,封建统治阶级与起义农民连年交战,导致四川人口锐减,大量移民入川定居。来自两湖、两广、江苏、江西、福建、安徽、陕西等省的移民带来了各地的民间音乐,在酬神赛会及节日里演唱,后被端公戏班借鉴吸收。如陕西[郿子],江苏的[茉莉花]、[十二月花神](又名“孟姜女”),安徽的[凤阳花鼓],云南的[玉溪花灯]及[小放牛]等。

资阳河灯调声腔丰富多彩,独具一格。过去缺乏完整而系统的搜集、整理和介绍,资料统计十分不全,据了解约有一百多支曲牌(不包括同名异曲曲牌)。

资阳河演出的灯戏剧目较多,如《一缸银》、《请长年》、《打面缸》、《吹鼓手招亲》、《花鼓闹庙》、《补缸》、《裁衣》、《小放牛》、《王婆骂鸡》、《陕卖布》、《官禁民灯》、《扫花堂》、《借罗衣》等。

(例 6)

《扫花堂》唱段

1=G 2/4 (刮地风)

尚伯勤 唱

5 3̣2̣ | 5 3̣2̣ ||: 5̣3̣3̣ 5̣1̣ | 2̣3̣2̣ : || 5̣3̣ 5̣3̣ | 1̣3̣2̣ | 6̣2̣1̣6̣ |
桂 花 开 (呀) 香 (呀嘛) 香 喷 喷, 菊 花 开 (呀) 笑 迎 人 笑 迎

5 — (5) 3̣1̣2̣ | 1̣3̣2̣1̣ | 6̣2̣1̣6̣ | 5 — | (3̣1̣2̣ | 1̣3̣2̣ | 6̣2̣1̣6̣ | 5 —) ||
人, 哎 嗨 哟 哎 嗨 哟 笑 迎 人。

(例 7)

《小放牛》牧童唱段

1=G 2/4

何鸣明 唱

(放牛调)

(头子)⁺⁺

5 5 . 6̣1̣ 6̣5 3̣3 3̣5 6̣1̣6̣5 3̣53̣5 6̣ — |
一 出 门 来 容 颜 (而子) 开, (哪),

^{2/4}
2̣2̣3̣5 | 2̣3̣2̣1̣6̣ | 2̣2̣3̣5 | 2̣3̣2̣1̣6̣ |) 0 (|) 0 (| 5̣3̣ 5̣5 |
(哪呀 哪 呀, 哪呀 哪 呀) (哪 哪) ! 那 壁 厢 (啊)

2̣3̣2̣1̣ | 6̣ 5̣ | 2̣3̣1̣2̣ | 5̣ 3̣2̣ | 1̣1̣2̣1̣ | 6̣ — | 5̣1̣ | 2̣ — | 3̣ 3̣5̣ |
来 了 一 个 女 姣 娃 (呀) (哪 哈 依 儿 哟), 我 观 她 头 (哇 止)

6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 1̣ | 2 — | 3̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 3̣ 5̣ 1̣ | 2 — | 3̣ 3̣ 5̣ |
戴 的 一 呀一 枝 花, 身 (哪) 上 穿 的 绫 罗 纱, 杨 柳

6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 2 — | 3̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 3̣ 5̣ 1̣ | 2 0.3 | 5̣ 3̣ 5̣ 1̣ |
腰 儿 不 哇 不 多 大, 三 寸 金 莲 一 呀一 掐 掐 (卡) 我 眼 儿 瞧 着

2 — | 5̣ 3̣ 3̣ 1̣ | 2 0 | 3̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ | 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 5̣ 3̣ 2̣ |
她, 心 儿 想 着 她, 这 场 相 思 活 害 (哪 哈 哈 哈) 咱 (呀)

(新水令尾煞)
1̣ 1̣ 2̣ 1̣ | 6̣ — | 5̣ 5̣ . | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 5̣ . | 1̣ 6̣ | 5̣ — ||
(哪 哈 哈 儿 哟), 这 场 相 思 活 害 咱 (呀) (啊) .

(例 8)

《渔父辞剑》渔翁唱段

黄声文 唱

李伟笑 记谱

1 = $\flat B$

〔渔歌〕

3̣ 6̣ 5̣ 6̣ 6̣ 6̣ 3̣ — 6̣ 6̣ 5̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ — 0 3̣ 3̣ 5̣ 2̣ 2̣ 5̣ 5̣ 2̣ 3̣ 6̣ 6̣ . 1̣ 3̣ — ||
日 月 昭 昭 乎 侵 已 驰 (啊), 与 子 相 期 芦 之 (啊) 漪 (哦),

) 0 (| 3̣ 6̣ 5̣ 3̣ 6̣ . 6̣ 6̣ 6̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ — 3̣ 6̣ 5̣ 3̣ 6̣ .
呵 罗 罗 罗 (浪 浪 浪……) 日 已 夕 兮 心 忧 恨) 悲, 月 已 驰 兮

3̣ . 3̣ 5̣ . 6̣ 3̣ 2̣ | 2̣ 3̣ — 6̣ 5̣ . 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ — 6̣ . 5̣ 3̣ . 5̣ 2̣ 1̣ 6̣ . 1̣ 3̣ 5̣ 2̣ — ||
何 不 渡 (哇), 为 事 且 急 兮 当 奈 何?

(例 9)

《一缸银》张木匠唱段

李裕新 唱

1 = $\flat B$ 2/4

〔越头〕

(5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 1̣ 2̣ | 5̣ . 4̣ | 2̣ 4̣ 2̣ 1̣ 7̣ | 1 —) | 5̣ 2̣ | 5̣ 2̣ | 4̣ 4̣ 1̣ 2̣ | 5̣ — |
冷 言 冷 饭 冷 冷 的 天,

2̣ 2̣ 2̣ | 1̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 7̣ 6̣ | 5̣ — | 2̣ 5̣ 4̣ 4̣ | 2̣ 2̣ 5̣ | 2̣ 5̣ 4̣ 4̣ | 4̣ 2̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 2̣ 2̣ |
这 样 的 日 子 几 时 完。 这 家 好 比 阎 罗 殿, 那 家 好 比 鬼 门 关, 今 生 未 做

1 1̣ 2 | 2 2 5 | 4 2 4 | 4 2 1̣ 2 | 5 4 | 2 1 0 5 | 2 1 0 5 | 2 1 7 1 | 2 . 5 |
缺德事，为什么 养下了 两个仇 冤哪) 哎嗨 咳 哎嗨 咳 哎嗨哎嗨 哎嗨

2 2 1 6 | 5 — ||
哎

(例 10)

《三找鸡》幺娘唱段

1 = ^bB 2/4

杨德芳 唱

(连腔调)

(5 5 3 2 1 | 2 —) | 5 2 3 | 2 3 | 2 3 2 | 1 1̣ 6 | 3 2 | 0 6 6 | 1̣ 6 5 3 |
幺娘我 喂了 七呀 只 鸡， 个个 长得

5 5 6 | 1 — | 0 5 6 | 3 3 . | 3 5 3 2 1 | 1 6 1 | 3 5 3 2 | 0 2 2 | 5 5 3 |
肥肥 的。 头戴 花冠 凤 头儿 鸡， 身穿 白花是

5 5 6 | 1 — | 0 6 3 | 6 6 5 | 3 5 3 2 1 | 1 6 1 | 3 2 | 0 2 6 | 6 1 | 2 5 6 |
来航 鸡， 铁盔 铁甲是 澳 黑 鸡， 青面 黑咀 乌骨

1 — | 0 3 3 | 3 3 | 3 5 3 2 1 | 0 6 1 | 3 2 | 0 5 1 | 5 5 5 | 5 5 6 | 1 — |
鸡， 矮蹬 矮蹬 太 和 鸡， 鲢花 套裤是 毛脚 鸡，

(慢)

[尾煞](还原)

5 . 1 5 1 | 1 . 2 7 6 5 | 0 3 2 | 5 1 . | 5 — | 3 — | 3 2 1 3 | 2 — |
咋 个不见 芦 花 鸡 (啊) (啊) (啊)

1 2 3 5 | 2 1 | 6 1 5 7 | 6 — ||

(例 11)

《渔家乐》周玉姐唱段

1 = ^bB 2/4

姚艺新 唱

(数灯调)

3 5 4 3 | 2 — | 3 5 4 3 | 2 — | 1 . 2 | 5 6 5 3 | 2 1 6 5 | 1 — | 5 4 |
正月 十五 是 新 年(哪)， 姐妹

5 4 | 3 2 7 1 | 2 — | 5 1 2 | 5 4 5 | 1 3 2 | 5 4 5 | 1 3 2 1 | 5 . 1 |
 二 人 站 阶 前。 又 则 见 看 灯 人 排 两 边 抱 琵 琶 弹 三 弦 锣 鼓

2 4 2 | 1 2 7 6 | 5 — | 4 5 6 5 | 4 2 5 | 7 1 | 2 4 2 | 1 2 7 6 |
 闹 喧 天 (哪) (哪 哈 依 儿 哟) 锣 鼓 闹 喧 天 (哪) .

5 . 6 5 4 | 5 — ||

(例 12)

《特邀代表》谢大爷唱段

吴德森 组腔

1 = ^bB 2/4

曾凡晨 记谱

(6 . 1 6 5 | 3 3 5) | 5 5 3 | 3 . 2 1 6 | (1 2 1 6) | 3 3 2 | 2 3 1 2 |
 清 早 也 起 来 也 把 鬼 碰 ,

(3 2 | 1 6 1 2) | 3 3 1 6 1 5 | 1 . 1 1 | 1 1 2 6 | 5 . (6 1 | 2 6 5) |
 坐 蜡 的 事 情 好 几 宗 , 好 几 宗 ,

1 6 5 6 1 | 3 . 5 1 | 1 6 . (5 6) | 5 5 3 | 2 3 1 6 (5 6) | 1 1 6 2 |
 老 伴 骂 我 太 惜 懂 , 亲 家 母 又 来 打 补 充 ,

(1 5 6 1 2) | 1 3 1 2 | 2 3 1 3 1 3 | 2 (1 6 1 2) | 5 2 2 3 | 1 2 1 6 |
 说 的 话 肚 皮 都 气 肿 , 几 头 受 气

(3 . 5 6) 1 3 | 3 3 | 6 6 5 | (6 5) | 2 5 3 | 2 3 3 | (2 3) | 2 . 5 3 2 |
 我 才 霉 得 凶 , 自 己 挽 圈 圈 自 己

1 2 1 6 | (1 2 1 6) | 1 6 1 6 | 6 1 6 5 5 3 | 3 3 | 6 0 ||
 拱 , 只 怕 要 把 人 逼 疯 !

灯调的打击乐非常简单。据艺人传说。以前灯调没有打击乐,开演时用木盆和铜盆先后打击“咚当”两音,继起过门开始演唱,以后艺人按习惯将“咚当”作为乐曲的前奏锣鼓,沿袭至今。

灯调的主奏乐器叫“胖筒筒”,琴杆比板胡稍长,比二胡略短,琴筒比板胡略大,用椭圆形的椰子壳作成。制作粗糙,用丝弦或细钢丝作琴弦,发音较“嗡”。资阳河也有[胖筒筒]曲牌,胖筒筒本指乐器,后经艺人的创新,出现了以胖筒筒乐器命名的[胖筒筒]曲牌。

资阳河灯调声腔丰富,剧目众多,地方色彩浓郁,音乐形象鲜明生动,演出效果较好,是资阳河流派五种声腔中富有活力的艺术形式之一。

(3) 昆腔

昆腔创始于元末的苏州昆山,至明末清初,发展繁荣到极盛时期并流传到大江南北。传入四川资阳河地区以后,本地艺人经过改造,与四川方言结合,使昆腔同本地高腔逐渐合流,扎根川剧,形成五种声腔之一。

资阳河昆腔有南北之分,结构严谨、规范。二者的差异是,南昆缠绵婉转、细腻圆润、平稳含蓄,为五声音阶;北昆粗犷刚健、激越豪壮、起伏跌宕,擅于表现慷慨悲歌的情绪,为七声音阶。两种昆腔都用竹笛吹奏,有时也增加其他管弦乐伴奏。

为了增强昆曲的表现力,艺人按剧情、人物感情的需要,吸收两种昆腔的特点进行改革。因此,资阳河昆腔具有字正腔圆、旋律流畅、唱腔优美等特点,且表现力丰富,独具一格,昆腔的继承和发展,前辈艺人付出了辛勤劳动,作出了较大的贡献,留下了丰富的昆剧音乐艺术遗产,是我们的宝贵财富,对昆腔颇有研究的艺人有:蒲松年、魏辅周、曹俊臣、左青云、聂丽君、胡春甫、李文杰、李世仁等,以蒲松年演唱的《双下山》、《花子拾金》等昆戏最具特色,遐迩闻名。

(例 13)

《双下山》本无唱段

蒲松年 传腔

魏品清 唱

1=C (尺字调) 4/4 2/4

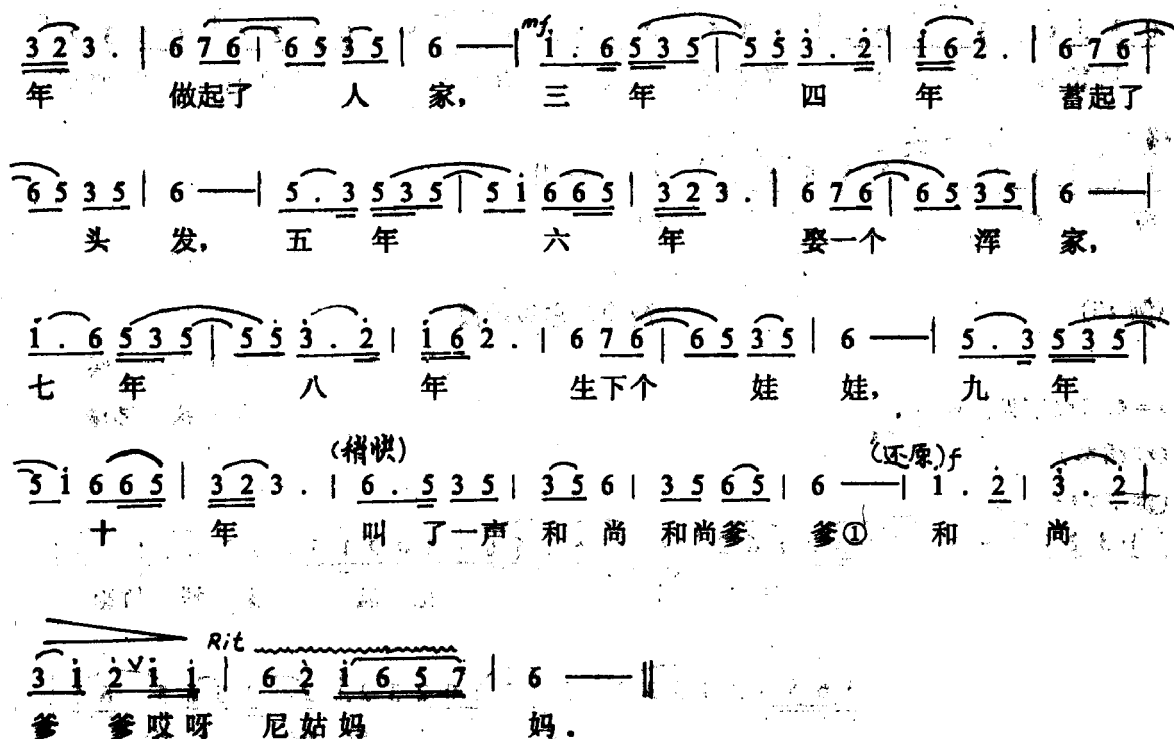
[皂罗袍]

(头子) ++

1̇ 2̇ 3̇ — 5̇ 6̇ 1̇ — 5̇ 6̇ 2̇ 1̇ 5̇ 6̇ — 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 1̇ — 3̇ 5̇ 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ — |
和 尚 出 家 受 尽 了 波 嗟。 被 师 父

(上板)(中速) 4/4

2̇ 1̇ 0̇ 2̇ 6̇ 2̇ 1̇ 6̇ 5̇ | 3̇ . 5̇ 6̇ 1̇ 6̇ 0̇ 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ | 5̇ — | 5̇ . 3̇ 5̇ 3̇ 5̇ | 5̇ 1̇ 6̇ 6̇ 5̇ |
打 骂 我 便 逃 走 回 家。 一 年 二



①注: 爹——读“dia”音。

(例 14)

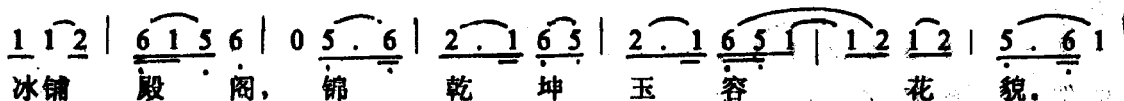
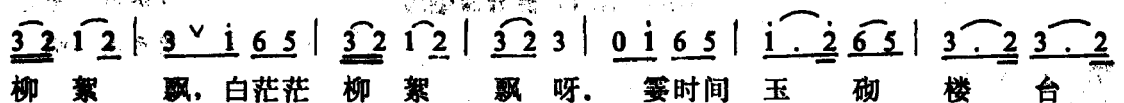
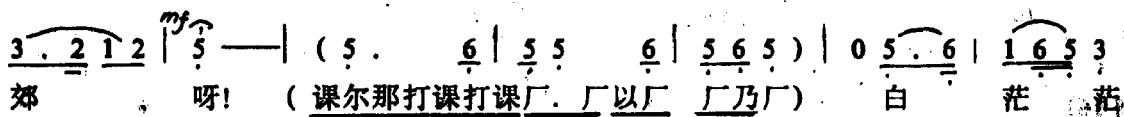
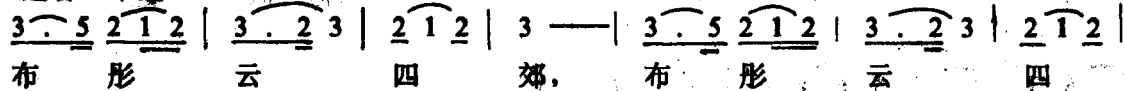
《花子拾金》花子唱段

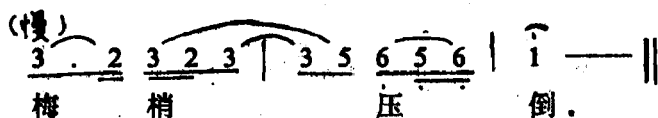
蒲松年 传腔

魏品清 唱

1=G (正宫调) 2/4

(道合) 中速





(例 15)

《醉隶》皂隶唱段

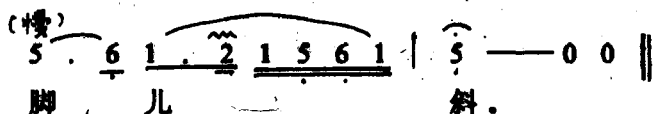
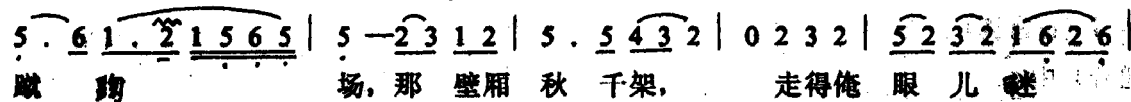
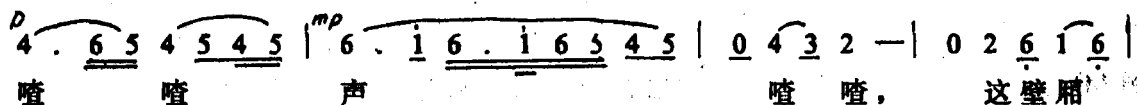
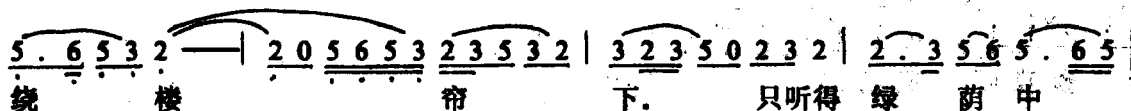
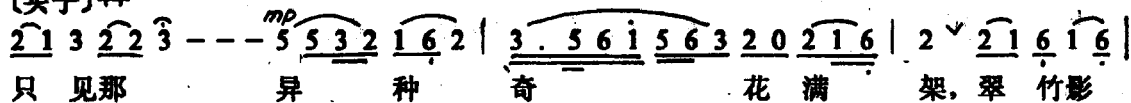
李文杰 唱

邱笑秋 记谱

1=C (尺字调) 4/4

[红绣鞋]

(头子) ++



(例 16)

《醉打山门》鲁智深唱段

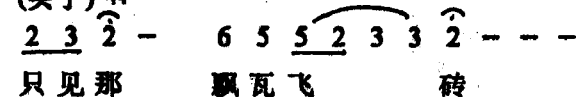
胡春甫 传腔

胡元庆 唱

1= \flat B 2/4

[天下乐]

(头子) ++



2/4

2 3 2 | 1 2 3 | 5 - | 5 3 2 | 5 3 2 | 2 3 5 3 | 5 3 2 | 0 2 3 2 | 1 2 6 1 5^v |
那也似 散 花， 差也不 差 呀，直 恁 唉 呀！ 却不道 黄鹤楼，

6 5 | 5 5 2 3 | 2 - - | 0 2 3 2 | 1 2 1 6 | 5 6 5 | 0 2 3 2 | 1 2 6 1 |
打破 随风 化， 守清规 浑 是 假， 一任你 醉 由

5 6 5 | 0 2 3 2 | 1 2 3 | 5 - | 0 1 2 1 | 6 1 | 6 1 5 | 0 2 3 2 | 1 2 6 1 5 |
咱， 醉得我 眼 花， 醉得我 腿 麻， 醉醺醺 回禅床

5 5 | 1 5 | 2 3 | 1 - | 1 0 ||
瞌睡 满 洒。

(例 17)

《红梅阁》(夜晒判奸) 李子春唱段

左青云 传腔

魏品清 唱

1=G 2/4

[清江引]

中速

1 6 5 6 1 | 5 6 1 6 5 | 2 3 5 2 1 6 5 | 1 - | 3 . 5 1 1 5 | 6 1 6 5 3 |
去 也 去 也 佳人 她去 也， 形 似风摆 柳，

2 . 1 6 1 | 2 . 5 3 2 1 | 6 . 5 3 5 | 6 1 6 5 3 | 2 3 2 1 6 5 | 1 - |
颜 色如花 玉， 再 不回头 顾， 佳人她 去 也！

1 6 5 1 | 5 . 1 6 5 | 2 3 5 2 . 1 6 5 | 1 - | 1 0 ||
姣 姣 滴 玉 美人 真 去 也！

(例 18)

《双下山》色空唱段

蒲松年 传腔

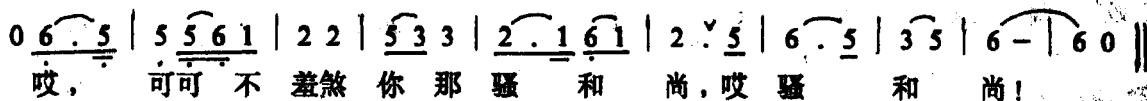
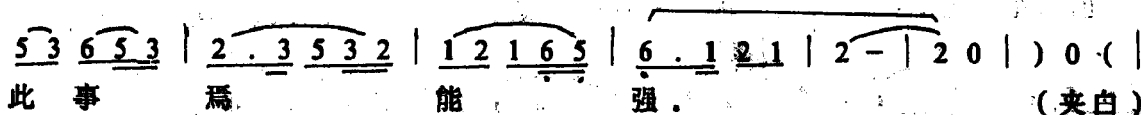
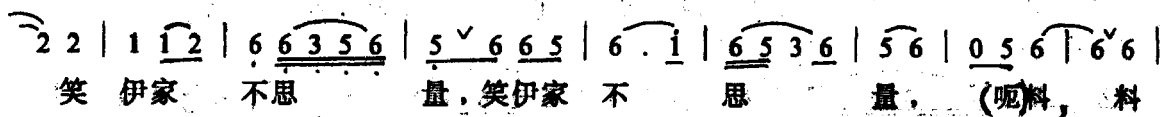
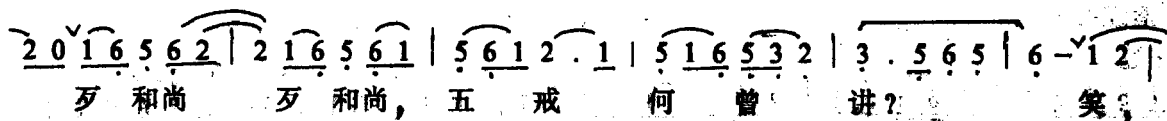
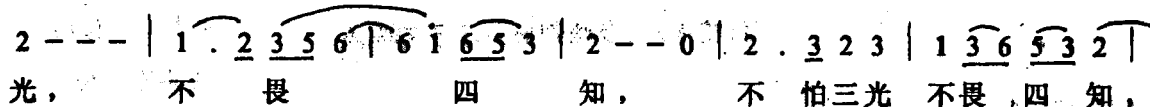
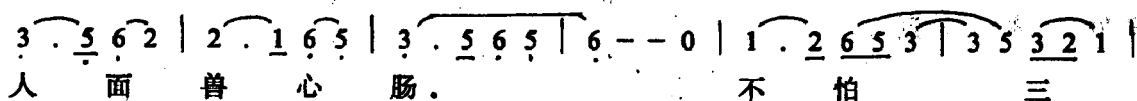
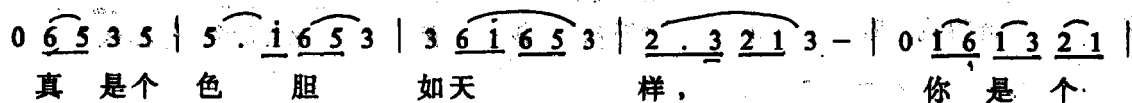
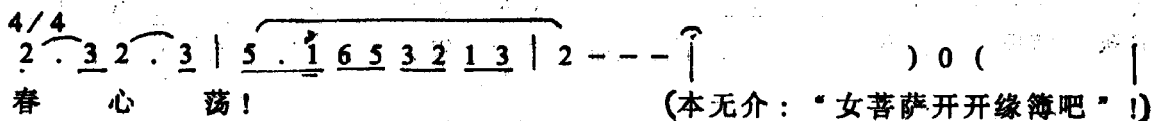
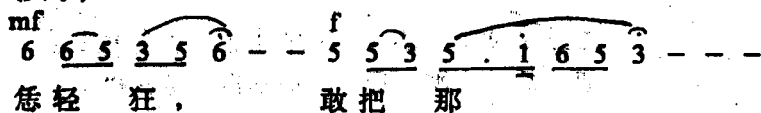
魏品清 唱

1=A 4/4 2/4

[一江风] 并

(打打·课课 | 厂才乃 厂林乃 次林乃 | 厂次乃 厂 -) |
(6 — 6 5 3 | 5 5 1 6 -) |

(头子)



(例 19)

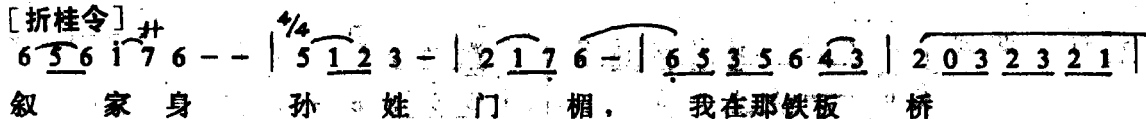
《水帘洞》孙悟空唱段

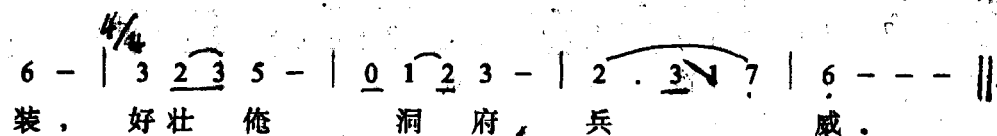
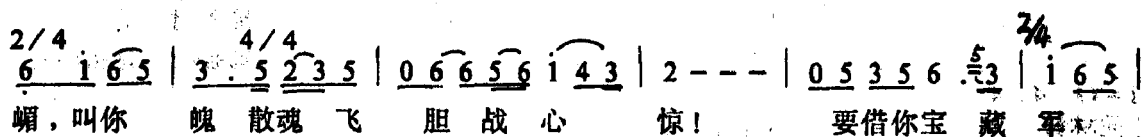
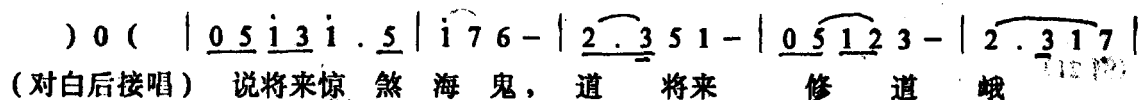
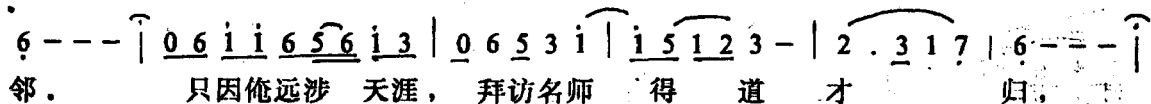
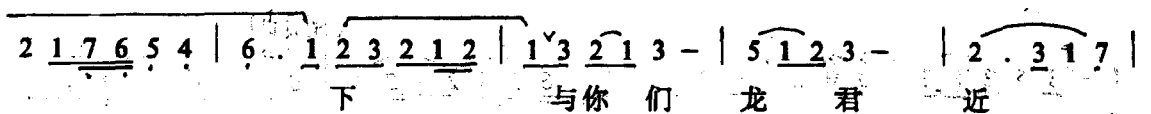
王加林 陈勇 唱

邓松柏 记谱整理

1=G 4/4 2/4

[折桂令]

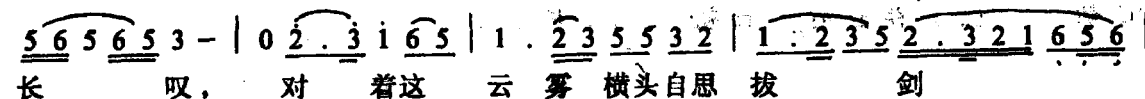
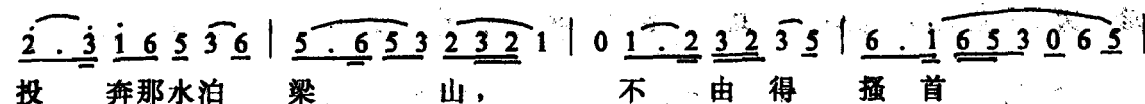
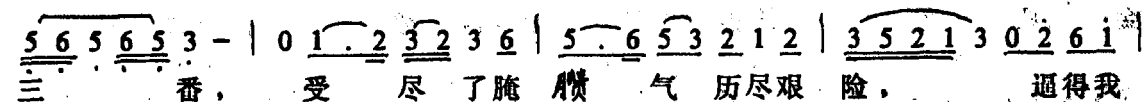
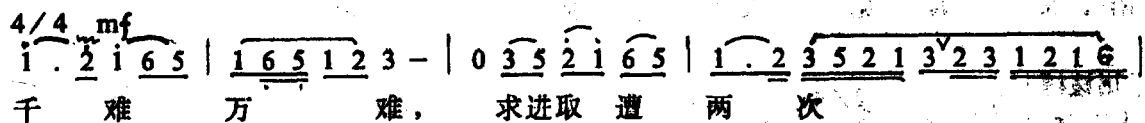
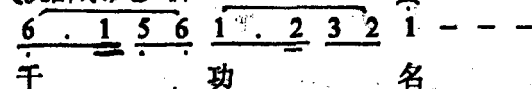


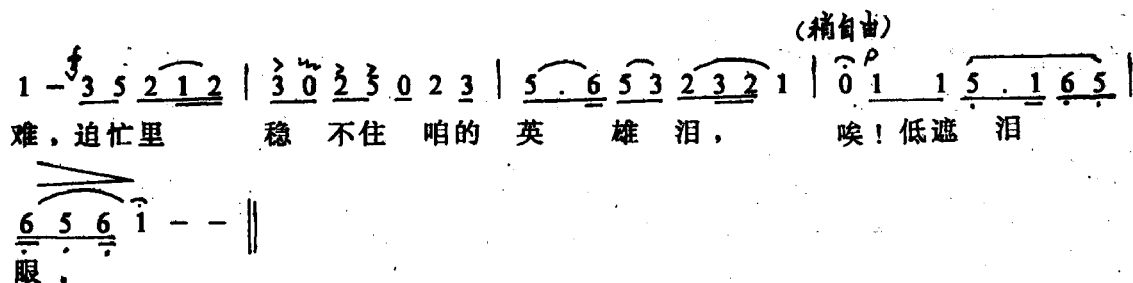


(例 20)

《林冲夜奔》林冲唱段

杨建中 唱

1 = \flat B 4/4【沉醉东风】 \sharp 



(例 21)

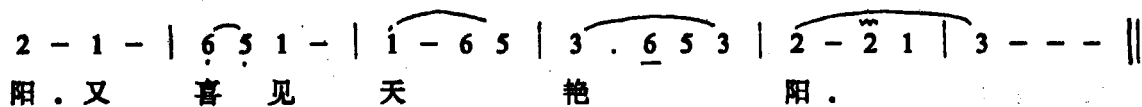
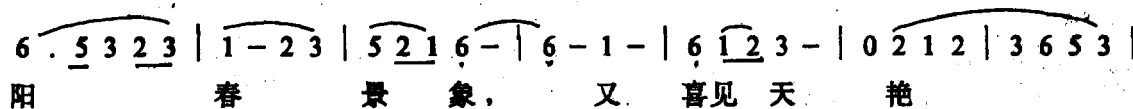
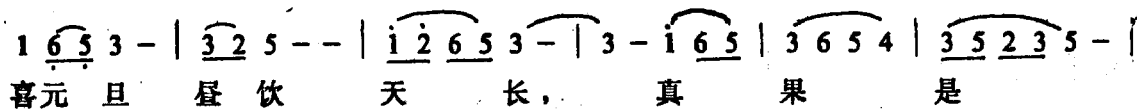
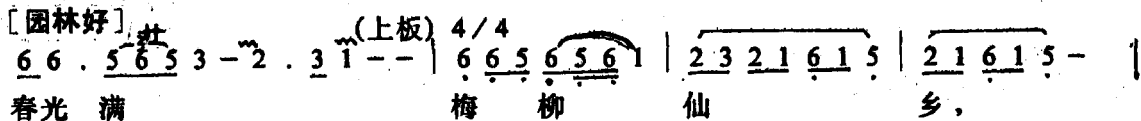
《大小宴》乐队合唱

陈雨村 唱

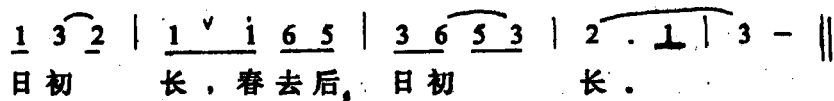
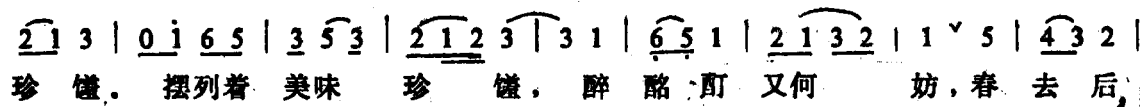
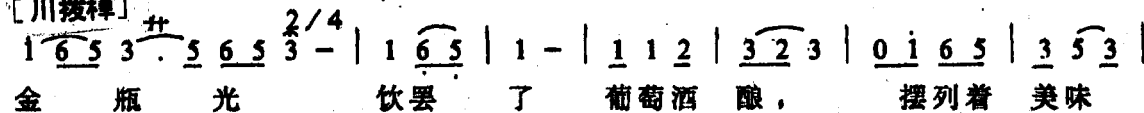
冯世仪 记谱整理

1=G 4/4

[园林好]



[川拨棹]



(4) 胡琴

川剧胡琴属皮黄腔系,习称“胡琴”,用小胡琴(京胡)伴奏。它有二黄、西皮两种声腔,统称胡琴。

二黄、西皮在明末清初由湖北、安徽等地传入四川,被川剧借鉴吸收,成为川剧五种声腔之一。

资阳河二黄声腔曲牌、板式有:倒板、幺板,快慢一字、夺子、平板等,均用正调(5—2弦)伴奏;用反调(1—5弦)伴奏的有:阴调、阴二流等。二黄声腔常在怀念、激愤、悲伤、喜庆等叙述性场面中使用。能表现多种情绪。

资阳河西皮声腔曲牌、板式有:倒板、一字(立四柱)、快慢二流、三板、浪里钻等,用6—3弦伴奏;用5—2弦伴奏的西皮声腔为梅花西皮。西皮声腔刚劲有力、气势磅礴、婉转起伏,常在战斗性、叙述性场面或对唱中使用。

资阳河二黄唱腔含蓄朴实,旋律婉转而不花哨,优美动听,如[瓜子金]、[人参调]、[步步姣]等;西皮唱腔节奏明快、刚柔相济,女腔[浪里钻]风格独特,富有情趣。

(例 22)

《越府盗销》红绡唱段

姚艺新 唱

1=D 或 C 4/4

[步步姣] (二黄)

(头子) #

6 3 $\hat{5}$ - (打打) | $\overset{4/4}{5} \underline{6 \hat{1} 2} \underline{6 5 3} \underline{5 3}$ | $2 - \underline{3} \underline{2} 1$ | $\underline{6} \underline{1} \underline{2 3} 1 \underline{2} \underline{6 5}$ |

奉王爺 令 捧 茶

$\overset{5}{3} \underline{5 3} \underline{2 \cdot 3} \underline{1 7}$ | $\underline{6} \cdot (\underline{7 6 7 6 5 6})$ | $1 \underline{2 7} \underline{6 1 5 6} 1 \underline{2}$ | $\underline{3 6 5 3 2} 1 \underline{2 7}$ |

汤, 见 崔

$\underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6 \hat{1} 5}$ | $\underline{3 5 2} \underline{3} \underline{6} \underline{1 2 3} 1 \underline{6 5}$ | $\underline{5 3} 5 \underline{6} \hat{1} -$ ||

生 美 貌 如 花 样

(例 23)

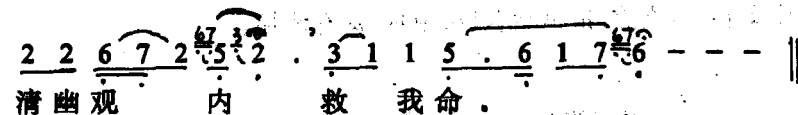
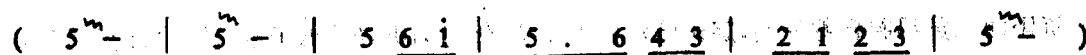
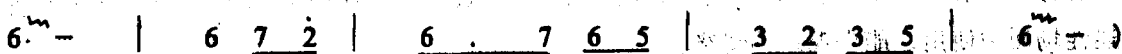
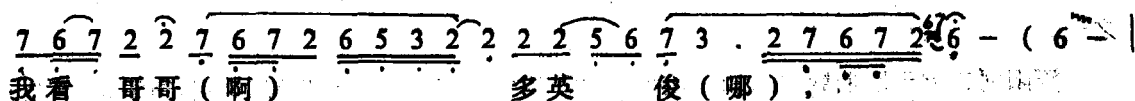
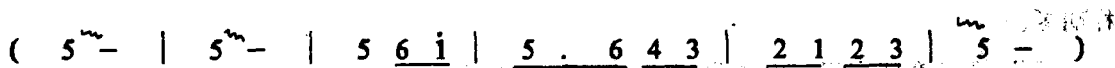
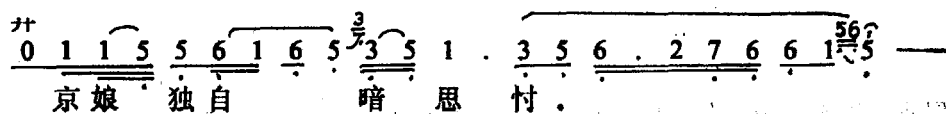
《千里送京娘》赵京娘唱段

姚艺新 唱

1= \flat E 2/4

[浪里钻] (西皮)

($\overset{m}{1}$ - | $\overset{m}{1}$ - | $1 \underline{6}$ | $\underline{5} \underline{6 5 3}$ | $\underline{2 7} \underline{6 2}$ | $\overset{m}{1} -$) |



(例 24)

《马房放奠》老生唱段

何声扬 (唱)

1=A

【阴二流】(二黄) (1-5弦) $\overset{升}{(2 \ 4 \ 3 \text{---})} \ 6 \overset{5}{5} \ 2 \overset{3}{3} \ 2 \ 5 \text{---} \overset{1}{1} \ 6 \ 5 \overset{3}{3} \text{---} \ 6 \ 6 \ 2 \ . \ 4 \overset{3}{3} \text{---} |$ (锣鼓略)

二 相 公 休 得 心 悲 痛，

$5 \ 2 \ 2 \ 3 \ 5 \ 1 \ 6 \overset{4}{1} \overset{5}{5} \text{---} \ 0 \overset{5}{5} \ 6 \overset{1}{1} \overset{1}{1} \ . \ 6 \ 5 \ 2 \ 4 \ 5 \text{---} | \ 3 \ 3 \ . \ 3 \ 5 \ . \ 6 \overset{1}{1} \ 3 \ 3 \ 5 \ 6 \text{---} |$
 老奴言话 (啊) 记 心 (哪) 中。 昔日 曹操 过 华容 (啊)，

$2 \ . \ 3 \ 5 \ 2 \overset{1}{1} \overset{4}{5} \text{---} \ 3 \overset{5}{5} \ 6 \ 6 \ 6 \ . \ 4 \ 3 \overset{2}{2} \text{---} | \ 2 \ 3 \ 5 \ 3 \ 5 \ 2 \ 3 \ 5 \overset{1}{1} \overset{4}{5} \text{---} \ 2 \ . \ 2 \ 2 \ 4 \overset{3}{3} \text{---} |$
 狭 路相 逢 汉 关公 (啊)， 若 非 许 昌 待 他 的 情 义 重，

$1 \ 2 \ 5 \ 2 \overset{1}{1} \overset{4}{5} \text{---} \ 3 \ 3 \overset{5}{5} \ 6 \overset{2}{2} \overset{2}{2} \ . \ | \ 3 \overset{5}{5} \ 1 \ 3 \ 3 \ 2 \ 5 \ 2 \overset{3}{3} \text{---} | \ 3 \overset{5}{5} \ 2 \ 3 \ . \ 5 \overset{1}{1} \text{---}$
 曹 贼 焉 能 回 故 壖 (啊)， 翡 桃 小 姐 禽 中 风， 得 人 点 (哪) 水

$\hat{5} \hat{3} - \underline{6 \ 6 \ 6} \hat{2} - |) \ 0 \ (\ | \hat{2} - \underline{2 \ 3 \ 5} \hat{1} \hat{5} - \underline{5 \ 6 \ 1} \ 1 . \underline{6 . 5 \ 2 \ 4} \hat{5} - |$
 报九 (哇)重。 老汉今夜把你送杀 父 冤仇 记 心(哪) 中!

$\underline{3 \ 5 \ 2 \ 1} \hat{5} - \underline{0 \ 5 \ 3 \ 5} . \underline{3 \ 2 \ 1} \underline{7 . 1 \ 2 \ 3} \hat{1} - |) \ 0 \ (\ | \underline{3 \ 5 \ 1 \ 2 \ 7 \ 6 \ 6} \hat{1} - - - ||$
 打开玉 笼 飞彩(呀) 凤, 奔断金锁 走蛟龙啊。

(扫腔)

资阳河二黄声腔丰富多彩,讲究板式结构、起腔和落腔。[瓜子金]、[人参调]在板上起、中眼落,其余都是板上起、板上落。虽然一般起落腔规则如此,但实际运用却比较自由,可按剧情任意发挥。二黄曲牌及种类较多,以[平板]为例,有[犯头平板]、[海棠花平板]、[风流调平板]、[闹莲花平板]、[皂角儿]、[大江东]、[春去早]、[四平调]、[倒划船]、[四不像]、[流水平板]、[杠子平板]、[幺板平板]等,多种多样(还不包括[瓜子金]、[人参调]、[佛夺子]等以及其他有特色的唱段)。

(例 25)

《盗销》昆仑奴唱段

张树森 传腔 唐天文 唱

1=D 4/4

[犯头平板]

(课打 $\underline{5 \ 6 \ 5} \ | \ 1 . \underline{3 \ 2} . \underline{3 \ 2 \ 1} \ | \ \underline{5 . 6 \ 5 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 5} \ | \ \underline{2 \ 3 \ 5 \ 2 \ 3 \ 7 \ 6}) \ | \ \underline{5 \ 6} - \underline{3} \ |$
 俺奉

$\underline{5} - (\underline{6 \ 5 \ 6 \ 1} \ | \ \underline{5 . 6 \ 5 \ 3 \ 2 \ 3} \ 5 - \ | \ 0 \ 0 \ \underline{5 \ 3 \ 5} \ | \ \underline{5 \ 6} - \underline{5} \ | \ 4 . \underline{5 \ 3 \ 2 \ 3} \ |$
 丁 王 爷 (啊) 把

(净唱): [犯腔哀词]
 $0 \ 1 - \underline{3} \ | \ 2 - - - \ | \) \ 0 \ (\ | \ \underline{5 \ 5} . \underline{6 \ 6 \ 5 \ 3} \ | \ 2 \ \hat{2} . (打 \ 3 \ |$
 某 差, (四卒介: 原来大叔!) 呢呀 更夫 儿(哪)

$\underline{2 . 3 \ 2 \ 1} \underline{6 \ 5 \ 6 \ 1} \ | \ 2 -) \ \underline{2 \ 1 \ 2} \ | \ 0 \ \underline{3} - \underline{2} \ | \ 1 . \underline{2 \ 6 \ 1 \ 5} \ | \ \underline{5 \ 5 \ 3 \ 5} \ | \ \hat{1} - - - ||$
 一 个 个 细 听 开 怀。

(例 26)

《访友》人心唱段

邓松柏 张仕伦 收集整理

1=D 4/4

〔闹莲花平板〕

3 5 6 3 2 1 | 2 - - - | 5 . 2 2 3 1 | 1 . 2 7 6 5 | 5 3 - 1 |
我家 爷 南 庄收 账 转 归

2 . (3 2 1 6 1 2) | 5 5 3 2 1 | 2 - 2 3 1 | 1 . 2 7 6 5 | 5 6 - 1 |
家, 忙吩 咐 院子 与 奴

2 0 0 3 2 1 | 1 . 5 1 1 | 1 . 2 7 6 5 | 5 3 - 1 | 2 . (3 2 1 6 1 2) |
家 (啊), 地 儿打扫, 画 儿 高 挂,

5 . 5 1 5 | 1 1 2 6 5 | 6 1 5 1 1 | 1 . 2 7 6 5 | 5 3 - 1 | 2 . (1 6 1 2) |
堂 前摆的 是宴 席, 后 堂摆的 蜡 烛 金 花。

5 1 . 5 1 5 | 1 . 2 7 6 5 | 5 6 - 1 | 2 . (3 2 1 6 1 2) | 3 5 3 2 - | 1 3 - 1 |
吹 的吹来 打 的 打, 打鼓 儿 乒乒 砰

2 2 1 | 6 1 6 - | 3 0 0 1 3 0 2 0 || : 5 3 - 1 | 2 . (3 2 1 6 1 2) |
砰, 打板儿 噹 噹哒 哒, 吹长 的
吹短 的

1 . 2 7 6 5 | 0 6 - 1 | 2 . (1 6 1 2) : || : 5 3 - 1 | 2 - - 1 | 6 . 1 6 1 |
叫 甚 喇 叭? 吹喇 叭, 咣 打咣打
叫 甚 喷 呐? 吹喷 呐, 哪 哩嘿哩

6 - - : || 2 3 5 (1 2 3) | 6 . (5 1 5 6) | 5 . (5 6 3 5) | 1 . (6 5 6 1) |
咣, 咣打噹 哒 哪 咣,

5 2 3 - | 2 3 5 3 2 1 | 2 3 2 1 - | 1 . 2 7 6 5 | 2 . 3 6 1 2 3 2 | 1 - - - ||
此 (啊) (啊) 乃 是 细 乐 吹 打。

资阳河二黄平板节奏平稳、轻快潇洒,表现力丰富,适应范围较宽,喜怒哀乐皆可使用。

资阳河胡琴声腔中还有用二黄(5—2弦)伴奏的梅花西皮和襄阳梆子两种声腔。

梅花西皮唱腔与原手西皮(6—3弦)唱腔大同小异,情绪潇洒稳健,常犯二黄中的声腔以丰富之,如[滩黄]等。梅花西皮用5—2弦伴奏,它的伴奏方法是基于二黄转唱西皮不换胡琴,只用一把胡琴不变空弦的伴奏方法而产生出来的。胡琴音域(5—5)只有一个八度,琴师必须有较高的演奏技巧,扩展胡琴音域(5—2)十二度,奏出原手西皮的明亮效果。

襄阳梆子是属于弹戏类声腔,发源于西北咸阳,形成于湖北襄阳一带,原称[咸阳梆子],后人称[襄阳梆子],传入四川后被川剧借鉴吸收。其腔高亢激昂、节奏明快,常在法场或较紧张焦急的叙述性情节中使用,因用小胡琴定5—2弦伴奏,故归入胡琴类声腔介绍(亦可归入弹戏类)。唱腔和过门以弹戏声腔为主,有较多的上下行大跳音程,故慷慨激越,充满生机,很有特色(见弹戏声腔谱例)。

(例 27)

《长生殿》唐明皇唱段

陈泽轩 唱

1=D 4/4

[滩黄] (梅花西皮)

6 6 | 1 2 1 6 3 | 1 2 3 5 3 2 - | 3 2 3 5 2 3 2 1 | 6 5 6 6 . 1 2 3 |
王 贴 跪 在 长 生 殿 (哪) 啊

1 . 3 2 1 7 6 | 5 - 1 1 6 | 5 7 6 5 | 3 . 4 3 2 | 1 2 3 7 6 | 5 . 3 5 6 7 6 7 |
啊 下 (呀) .

0 2 6 2 7 6 | 7 6 5 6 7 6 7 2 7 | 6 . 7 6 5 3 5 6 1 | 5 6 5 6 5 | 过门、唱腔略 ||

(5) 弹戏

资阳河弹戏分甜皮和苦皮两大类:甜皮欢快喜悦,苦皮哀婉悲怆。二者都有头子、一字、夺子、二流、三板、滚板、坝儿腔等。

资阳河弹戏声腔板式有三眼板(4/4拍)、垛板(1/4拍)、散板(—)、夹夹板(2/4拍)、滚板(1/4拍)等。通过音乐改革又增添了二眼板(3/4拍或3/8拍)、急板(1/4拍“紧打慢唱”)

等。

内江地区弹戏声腔旋律流畅、节奏鲜明，停腔落板考究，如《斩忠闹殿》就具有代表性，曾参加四川省第一次戏曲观摩演出，演出效果好，评价高。

(例 28)

《斩忠闹殿》朱元璋唱段

周纪明 唱

1 = \flat E 4/4

(倒板)

($\dot{4}$ 5 - $\dot{4}$ 5 - 3 $\dot{1}$ 7 6 5 . 4 3 2 . 3 5 6 $\dot{1}$ -) |

\sharp
 $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ - $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$. $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{4}$ 5 - - - $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$. $\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$. $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ - - -
 今日里，坐 深宫（啊）呢）（啊），心烦意 乱！

【甜皮一字】 4/4

(打 - | 打那打 6 5 | 4 3 2 5 1 - | 5 $\dot{1}$ 6 . $\dot{1}$ 6 5 | 4 3 2 5 1 . 2 3 5 |

(稍快)

1 - 6 5 6 | $\dot{1}$ 7 6 5 6 3 6 | 5 - 6 5 6 | 4 3 2 5 | 1 2 5 6 5 | 3 5 $\dot{1}$ 7 6 |

5 . 6 4 3 2 . 3 5 $\dot{1}$ | 6 5 3 5 1 - | 5 4 3 2 1 | 3 $\dot{1}$ 7 6 5 6 5 |

3 . 3 3 6 5 $\dot{1}$ 6 5 | 4 3 2 5 1 . 2 3 5 | 1 -) $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$. $\dot{5}$ 7 6 5 | $\dot{6}$ $\dot{1}$ 3 3 - |

常言道：创业难，

(2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1 5 1) 7 6 5 6 | 6 $\dot{1}$ - 2 $\dot{1}$ | 6 5 . (6 $\dot{1}$ 5 | 5 $\dot{1}$ 7 6 |

守业更难。

5 6 5 6 5 6 $\dot{1}$ 7 | 6 . $\dot{1}$ 6 5 3 $\dot{1}$ 7 6 | 5 6 5) 3 5 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 7 6 5 3 | 6 . $\dot{1}$ 3 - |

叹寡人幼孤独，

(2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1 5 1) 5 3 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 5 - 6 5 | 3 - $\dot{5}$ $\dot{5}$ | 5 7 6 5 3 |

出身微贱，我也曾

$\overset{5}{3} . \underline{3} \underline{3} \underline{5} | (\underline{2} . \underline{3} \underline{5} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} | \underline{1} \underline{5} \underline{1}) \underline{3} \underline{1} \underline{5} \underline{6} | \underline{6} \underline{3} - \underline{6} \underline{1} \underline{6} | \underline{5} - (\underline{6} \underline{1} \underline{5} |$
皇 觉寺, 剃 度 参 禅.

$0 \underline{1} \underline{7} \underline{6} | \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{1} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \underline{1} | \underline{6} . \underline{1} \underline{6} \underline{5} \quad \underline{3} \underline{1} \underline{7} \underline{6} | \underline{5} \underline{6} \underline{5}) \underline{1} \underline{1} | \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{3} |$
当是 时,

$\underline{5} . \underline{5} \underline{6} \underline{3} | (\underline{2} . \underline{3} \underline{5} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} | \underline{1} \underline{5} \underline{1}) \underline{5} \underline{6} \underline{1} | \underline{1} \underline{5} - \underline{3} \underline{2} | \underline{1} \underline{2} . (\underline{丑} - |$
群 雄起, 曾 把 元 乱,

丑丑丑以丑 | 丑冷壮 - | 丑打以 $\underline{3} . \underline{3} \underline{3} \underline{6} | \underline{5} \underline{6} \underline{1} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} | \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{5} . \underline{6} \underline{4} \underline{3} |$
 $\underline{2} . \underline{3} \underline{5} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} | \underline{1} \underline{5} \underline{1}) \underline{2} \underline{3} | \underline{3} \underline{5} \underline{7} \underline{6} \underline{5} | \underline{6} \underline{1} \underline{5} \underline{3} \underline{1} - | (\underline{2} . \underline{3} \underline{5} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} |$
郭子 兴 据 濠 州,

$\underline{1} \underline{5} \underline{1}) \underline{1} \underline{6} | \underline{6} \underline{3} \underline{3} \underline{6} \underline{1} | \underline{5} \underline{6} \underline{5} . (\underline{6} \underline{1} \underline{5} | 0 \underline{1} \underline{7} \underline{6} | \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{1} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \underline{1} |$
孤往 依攀.

$\underline{6} . \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{1} \underline{7} \underline{6} | \underline{5} \underline{6} \underline{5}) \underline{6} \underline{1} | \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{3} | \underline{1} . \underline{6} \underline{1} \underline{2} - | (\underline{2} . \underline{3} \underline{5} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} |$
子兴 死 孤 统兵

$\underline{1} \underline{5} \underline{1}) \underline{5} \underline{5} | 0 \underline{2} \underline{2} . \underline{5} . \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{1} \underline{2} - - -$
南 北 南 北 转 战,

(二流) 1/4 (自由反复)

$\|: (\underline{0} \underline{6} | \underline{5} \underline{3} | \underline{2} . \underline{3} \underline{5} \underline{1} | \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} | \underline{1} . \underline{2} | \underline{3} \underline{5} | \underline{1} | \underline{0} \underline{1} | \underline{7} \underline{6} |$
 $\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{5} | \underline{1} \underline{7} | \underline{6} \underline{1} \underline{5}) \|$

$\|: \underline{1} \underline{1} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \underline{3} - \underline{6} \underline{1} \underline{5} \underline{3} \underline{1} \underline{1} . (\underline{1} . \underline{1} | \underline{1} \underline{1} | \underline{0} \underline{7} | \underline{6} \underline{3} | \underline{5} \underline{6} | \underline{1}) |$
征友谅, 伐士诚, 又 克 幽燕. (不 耳 那 打 打不 那 打 不耳 壮)

$\underline{3} \underline{3} \underline{5} \quad \underline{1} \underline{3} \underline{5} - \underline{2} . \underline{2} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} . (\underline{6} . \underline{6} | \underline{6} \underline{6} | \underline{0} \underline{1} | \underline{6} \underline{2} | \underline{3} \underline{5} | \underline{6}) |$
灭群雄, 孤才得, 称 尊南 面, (壮)

$\dot{2} \ \dot{5} \ \dot{5} \quad \underline{\underline{5 \ 6 \ \dot{1}}} \ 3 - \underline{\underline{3 \ 5}} \ \dot{1} \quad \overset{f}{\dot{3}} \quad \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{1} \ \dot{2}}} \quad \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{5}}} - - - \parallel$ (下略)
 十五载，成帝业，定鼎江南。

(例 29)

《斩忠闹殿》李文忠唱段

杨建中，唱

1 = $\flat E$ 【苦皮倒板】 \sharp

$(\ \underline{\underline{6 \ 5}} \ . \ \underline{\underline{6 \ 5}} \ . \ \underline{\underline{4 \ \dot{1}}} \ \underline{\underline{6 \ 5}} \ 4 \ \underline{\underline{6 \ 5}} \ . \ \underline{\underline{2 \ .}} \ \underline{\underline{4 \ 5}} \ 4 \ \underline{\underline{2 \ 1}} \ \underline{\underline{7 \ 2}} \ 1 - - -) \mid$

$\overset{f}{\dot{5}} \ \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{1}}} \ \dot{5} - \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{5}}} \ \underline{\underline{\dot{3} \ \dot{2}}} \ \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{1}}} \quad \overset{f}{\dot{7}} \ \overset{47}{\dot{6}} \ \overset{56}{\dot{5}} - \underline{\underline{\dot{6} \ .}} \ \underline{\underline{\dot{1} \ 5}} \ \underline{\underline{6 \ 4}} \ \underline{\underline{3 \ 2}} \ \underline{\underline{1 \ 2}} \ \underline{\underline{3 \ 5}} - \vee \mid$
 李文忠，坐府邸(呀) (啊)

$\overset{f}{\dot{5}} \ \dot{5} \ . \ \underline{\underline{\dot{3} \ \dot{1}}} \ \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2}}} \ \dot{5} \ . \ \underline{\underline{\dot{3} \ \dot{2}}} \ \underline{\underline{\dot{1} \ 6}} \ \underline{\underline{5 \ 4}} \ 5 \ . \ \underline{\underline{\dot{1} - - -}} \parallel$ (滚板) (自由反复)
 快快不快(呀)! (壮)

$\overset{\sharp}{\dot{5}} \ \overset{m}{\dot{1}} \ . \ \underline{\underline{6 \ \dot{1}}} \ \overset{56}{\dot{5}} - \mid \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{5}}} \ \underline{\underline{\dot{2} - \dot{5}}} \ \underline{\underline{\dot{2} \ 6}} \ \overset{47}{\dot{5}} - \overset{m}{\dot{1}} \mid \underline{\underline{\dot{2} \ 6}} \ \overset{47}{\dot{5}} \ . \ \underline{\underline{\dot{3} \ \dot{2}}} \ \underline{\underline{\dot{3} \ \dot{1}}} \ \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{1}}} \ \underline{\underline{7 \ 6}} \ \overset{5}{\dot{6}} \ \underline{\underline{6 \ \dot{1}}} \ \overset{56}{\dot{5}} - - - \parallel$
 (啊) 贤夫人! 我的大祸到了(啊)!

【苦皮夺子】(犯【襄阳梆子】腔)

1/4 (稍快)

$(\ \underline{\underline{0 \ 6}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 4}} \ \mid \ \underline{\underline{2 \ 4}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 4}} \ \mid \ \underline{\underline{2 \ 1}} \ \mid \ \underline{\underline{7 \ 2}} \ \mid \ 1) \mid \underline{\underline{0 \ 2}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 3}} \ \mid \ \underline{\underline{5}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{2 \ 3}} \ \mid \ \underline{\underline{2 \ 3 \ \dot{1}}} \ \mid$

听本宫，将此事细说

$\underline{\underline{\dot{1} \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{5}} \ \mid \ \underline{\underline{0 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{6 \ 4 \ 2}} \ \mid \ \overset{4}{5} \ \mid \ \underline{\underline{0 \ 2}} \ \mid \ \underline{\underline{2 \ 2}} \ \mid \ \underline{\underline{2 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 2 \ 3}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2}}} \ \mid \ \underline{\underline{0 \ 3}} \ \mid \ \underline{\underline{3 \ 2}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{5}}}$
 由来：奉王命，巡查在六宫地界，吕德妃，

$\underline{\underline{0 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 3}} \ \mid \ \underline{\underline{3 \ 2}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 3}} \ \mid \ \underline{\underline{3 \ 2 \ \dot{1}}} \ \mid \ \underline{\underline{5}} \ \mid \ \underline{\underline{0 \ \dot{1}}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{1} \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{1}}} \ \mid \ \underline{\underline{0 \ 2}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2}}} \ \mid$
 她与我亲把酒排，她说些带酒话，

$\underline{\underline{3 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ \dot{1}}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2}}} \ \mid \ \underline{\underline{0 \ 3}} \ \mid \ \underline{\underline{2 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{5}} \ \mid \ \underline{\underline{0 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{5 \ 3 \ 5}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2}}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1}}} \ \mid \ \underline{\underline{\dot{1} \ 6 \ 5 \ 2}} \ \mid$
 我心不快，我将她，摔在地大有不

5 | 0 1 | 1 4 2 | 4 5 | 0 5 | 2 5 | 5 7 1 | 1 5 | 1 2 | 0 4 | 4 4 2 | 5 |

该。她头上，翡翠珠，已被损坏，转眼间，

0 2 3 | 1 2 | 7 2 | 2 2 | 5 | 0 1 | 1 6 1 | 4 5 | 0 5 | 2 3 2 1 | 5 2 3 2 1 |

定难免，横祸飞来。只要是我舅王，知道了

1 2 | 1 | (壮) | 5 | 3 5 | 2 | 2 | 2 | 2 | (打 | 打打 | 以打 | 冷 | 壮) |

此事，眼见得，

5 6 5 6 : || 2 5 5 3 2 1 . 7 6 5 — | (打 | 打 | 以把 | 打 | 壮) | (5 6 | 5 6 |

(把打把打) 全家老小

5 6 | 5 6 : || 5 6 | 5 6) | 5 — 2 5 1 2 . 5 — 4 3 2 1 6 5 2 5 1 . 5 6 5 . ||

(哎) 要遭祸 灾 (哎) .

(例 30)

《烧窑封宫》殷司道 殷梨花唱段

李裕新 郭杏春 唱

1 = ^bB 2/4 4/4 (其一)(倒板) ^{ff}

(6 5 . 6 5 . 3 1 7 6 5 . 4 . 3 2 . 3 5 6 1 — — —) 5 5 3 2 5 6 6 1 7 6 5 — ^v

殷司道坐 寒窑 (哇)

mp

6 . 1 5 6 3 . 2 1 2 5 3 2 — 1 5 — 2 3 2 . 3 2 1 6 5 1 — — —

(啊) 开言 叫 骂 (呀) .

[坝儿腔] 2/4 mf

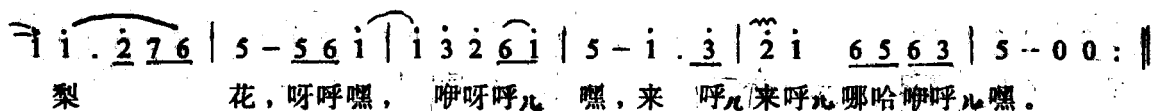
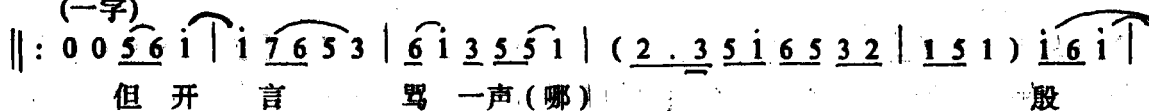
(打打 .) || : 1 2 3 | 1 2 1 6 5 3 | 2 2 3 5 6 1 | 5 3 . 2 | 3 5 1 . 6 |

骂呀 哟 呼儿嘿，呀呀呼嘿呼儿嘿，来 呼儿 来呼儿嘿 嘿

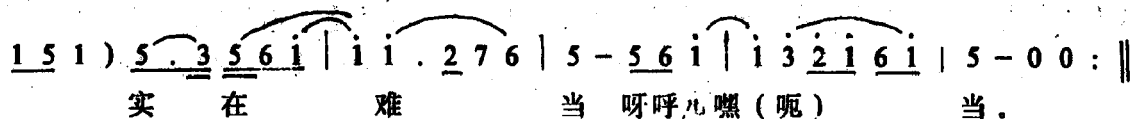
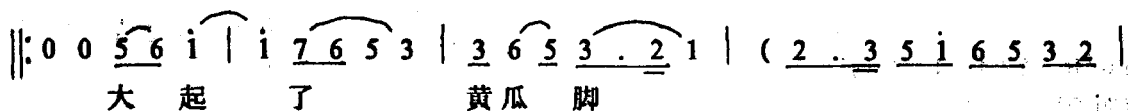
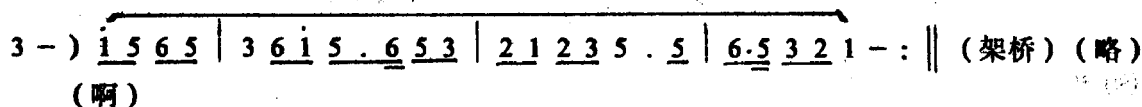
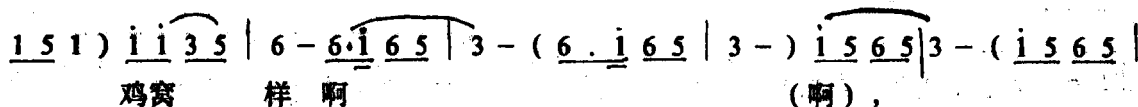
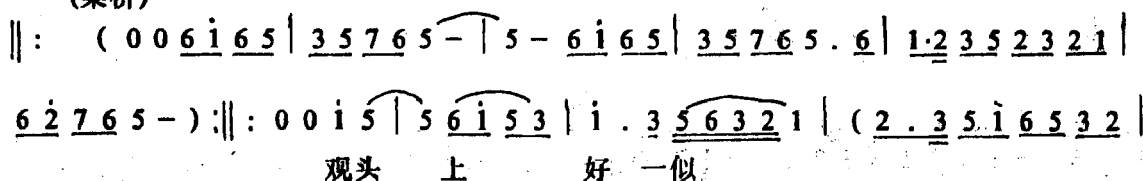
5 6 1 0 3 | 2 6 1 5 | 1 . 3 2 1 | 6 5 6 3 5 : ||

呀呼儿嘿 哟 呀呼儿嘿 来 呼儿来呼儿 哪哈哟呼儿 嘿 .

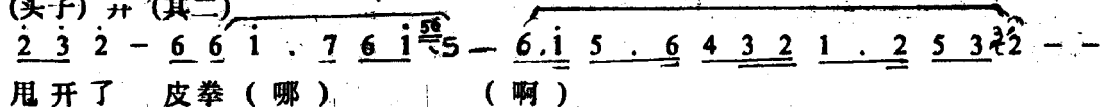
(一字)



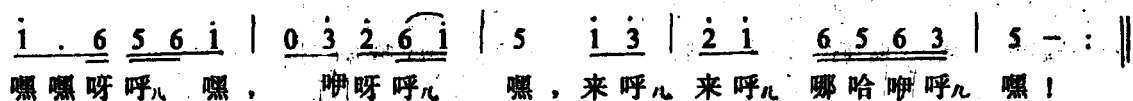
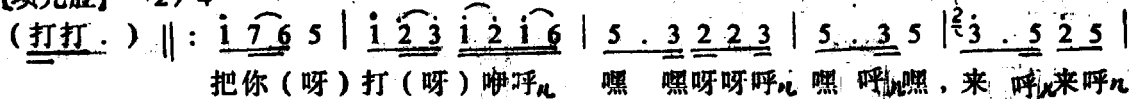
(架桥)



(头子) 升 (其二)



[坝儿腔] 2/4



(0 6 5 3 | 2 . 3 5 1 6 5 3 5 | 1 . 7 6 1 2 3 | 1 -) | ^{mp (稍慢)} 1 5 | 1 2 6 1 |
打 来 打 去

1 6 1 2 1 6 | 5 - | 5 2 | 5 6 3 | 2 5 3 2 | 1 - | 1 7 6 5 | 1 1 2 6 5 |
打 出 一 枝 花 , 骂 来 骂 去 骂 出 一 枝 花 , 有 钱 人 爱 穿 缎 纱 ,

3 2 3 5 | 1 1 2 6 5 | 3 2 3 5 | 1 1 2 6 5 | 3 5 2 3 5 | 1 1 2 6 5 | 0 0 |
吃 酒 人 爱 吃 堆 花 , 掷 骰 人 爱 掷 穿 花 , 打 牌 人 爱 起 花 花 , 乡 坝 头

1 1 2 6 5 | 1 6 1 2 1 6 1 | 2 1 6 1 5 | 0 0 | 0 0 | 1 1 2 6 5 |
有 个 婆 娘 家 , 背 上 背 了 一 个 奶 娃 娃 , 架 起 车 子 坯 坯 在 纺 棉 花 ,

3 5 2 3 5 | 1 1 2 6 5 | 6 0 1 6 | 1 2 1 2 6 5 | 3 . 5 2 3 5 | 3 5 2 3 5 |
娃 娃 哭 要 吃 粑 粑 , 劈 头 劈 脑 两 个 耳 巴 , 打 得 那 奶 娃 娃 ,

(稍快)

3 2 3 5 | 3 2 3 5 | 1 1 | 6 . 1 1 3 | 5 1 . 1 | 1 1 6 1 | 1 3 5 |
嗨 儿 西 西 儿 嗨 , 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 嘿 , 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 嘿 ,

1 3 5 | 3 6 5 | 1 1 | 6 . 1 6 5 | 3 . 5 6 3 | 5 5 . ||
依 呼 儿 嘿 , 嗨 呼 儿 嘿 , 嗨 呼 儿 呀 呼 儿 , 呀 呼 儿 依 呼 儿 嘿 嘿 !

(例 31)

《张明下书》张从娘唱段

姚艺新 唱

1=D 4/4

[甜皮一字]

(打 — | 打 那 打 6 5 6 1 | 4 3 2 3 5 6 1 — | 5 . 6 1 7 6 . 1 6 5 |

4 3 2 3 5 6 1 7 6 1 2 3 | 1 — ^(稍快) 6 5 6 | 1 . 2 7 6 5 6 3 6 | 5 — 6 5 6 | 4 3 2 5 |

1 2 5 6 5 | 3 5 1 7 6 | 5 . 6 4 3 2 . 3 5 1 | 6 5 3 5 1 — ^(慢) 5 4 3 2 1 |

3 1 7 6 5 6 5 | 3 . 3 3 6 5 1 6 5 | 4 3 2 3 5 6 1 . 7 6 1 2 3 | 1 —) 1 2 3 |
张从

3 . 5 3 5 6 1 5 | 0 1 6 . 1 6 5 | 3 . 4 3 2 1 2 3 2 3 5 | 1 . (2 3 5 1 |
娘 (啊) (啊)

5 . 6 5 6 1 7 6 . 1 6 5 | 3 . 5 6 1 6 5 3 2 | 1 5 1) 3 5 | 5 5 4 3 |
提羊 毫

6 . 1 5 4 3 2 | (1 6 1 2 3 5) 6 — | 5 . 4 3 5 2 | 3 . (1 6 5 3 |
修 写 书 简 (哪),

5 . 6 5 6 1 7 6 . 1 6 5 | 3 . 5 3 2 1 6 1 2 | 3 2 3) 5 6 1 | 1 6 1 5 3 |
百拜 上

2 1 2 6 4 3 | (2 . 3 5 1 6 5 3 2 | 1 5 1) 3 1 5 6 | 0 1 — 2 3 |
杨 总兵 细 看 详

(架桥)
5 . (6 3 6 5 || : 0 0 6 1 6 5 | 3 5 7 6 5 — | 5 — 6 1 6 5 | 3 5 7 6 5 . 6 |
端.

1 . 2 3 5 2 3 2 1 | 6 2 7 6 5 —) : || 0 0 1 1 | 1 6 1 5 3 | 5 6 1 3 4 3 |
修书 信 不为 着

(2 . 3 5 1 6 5 3 2 | 1 5 1) 3 5 . 3 | 3 5 . 6 1 6 4 | 3 . 5 2 3 1 6 |
别的 事 件,

2 . (3 2 1 2 | 5 . 6 5 6 1 7 6 . 1 6 5 | 3 . 5 3 2 1 6 5 3 | 2 1 2) 1 5 |
驱辽

5 6 1 5 3 | 5 6 5 3 2 1 2 | (2 . 3 5 1 6 5 3 2 | 1 5 1) 3 5 6 | 0 6 1 2 3 2 6 |
寇 好收 回 大好 河

1 5 (6 3 6 5 | 6 . 1 6 5 3 . 4 3 2 | 1 6 1) 3 5 6 1 | 1 6 1 5 3 | 1 3 3 5 3 |
山 (哪). 作内 应 我不避

(2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1 5 1) 3 . $\dot{1}$ 6 5 | 0 6 — 4 | ⁵3 — 3 . 2 $\dot{1}$ 2 |
困 苦 艰 险，等 候

3 5 7 6 5 3 | 5 5 . 6 4 3 | (2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1 5 1) $\dot{1}$ 6 5 6 |
你 发 人 马 早 来

6 3 3 2 $\dot{1}$ 6 3 | 5 — 3 5 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 7 6 5 3 | 6 $\dot{1}$ 3 5 4 3 | (2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 |
招安(哪)， 大 功 成 再 来把

1 5 1) $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 6 — 4 | 2 3 — 3 $\dot{1}$ 5 | 5 5 . 4 3 | 2 3 6 6 4 3 |
婚 姻 事 办，那 时 节 咏 关 雎

2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1 5 1) $\dot{1}$ 7 6 | 0 6 . 2 7 6 | 5 . 1 6 4 3 1 2 3 |
花 好 月 圆

(架桥)
5 . ($\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5 4 | 3 1 2 3 5 — || : 0 0 6 $\dot{1}$ 6 5 | 3 5 7 6 5 — | 5 — 6 $\dot{1}$ 6 5 |
(课打)

[中三句]
3 5 7 6 5 . 6 | 1 . 2 3 5 2 3 2 1 | 6 2 7 6 5 — : || 课打以 3 . 3 3 6 |

5 6 $\dot{1}$ 5 . 6 5 3 | 2 1 2 3 5 . 6 4 3 | 2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1 5 1) 2 3 $\dot{1}$ |
修 好

$\dot{1}$ 7 6 5 3 | 6 . 6 6 4 3 | (2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1 5 1) 3 5 | 5 2 — 7 |
了 将 花笺 急忙 封

6 . 2 7 6 5 6 3 5 | 6 . ($\dot{1}$ 3 2 3 5 | 6 2 $\dot{1}$ 7 6 — || : 0 0 6 $\dot{1}$ 6 5 |
絨， (架桥)
(课打)

3 2 3 5 6 — | 6 — 6 $\dot{1}$ 6 5 | 3 2 3 5 6 — | 2 . 7 6 2 3 | 7 6 5 6 — : ||
(中三句)

课打以 3 . 3 3 6 | 5 6 $\dot{1}$ 5 . 6 5 3 | 2 1 2 3 5 . 6 4 3 | 2 . 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 |

1 5 1) 3 5 $\dot{1}$ | 3 5 6 — $\dot{1}$ | 3 . 5 6 $\dot{1}$ 6 5 4 3 | 2 . 3 1 6 2 . (3 |
叫 张 明(哪)

2 . 5 3 5 2 1 2 | 0 3 . 1 6 5 3 5 | 1 . 2 6 5 3 5 | 2 1 2) 3 5 1 | 1 6 1 5 3 |

送 书 信

1 - 3 5 6 | 6 6 2 7 6 | ^{Rit} 3 . 5 6 . 1 4 3 | 5 - (1 1 | 6 . 1 6 5 3 5 3 5 6 1 |

休 要 畏 难 (哪)

5 - - -) ||

(才)

(例 32)

《生死牌》黄伯贤唱段

陈元清 唱

1 = ^bB 4/4

【襄阳梆子】

0 0 5 5 | 5 4 2 . 4 2 1 | 2 1 7 6 5 . 1 5 4 2 | 5 - (4 . 4 4 5 |

适才 问 (哪)

1 6 5 1 . 2 4 5 | 2 4 2 1 1 5 6 1 | 5 4 5) 5 1 | 1 5 1 6 5 4 | 5 . 1 6 5 4 |

在公 堂 案 情

0 2 4 2 1 5 | 1 - - - | (丑 - 丑丑丑 | 以丑丑冷壮 - | 丑打以 4 . 4 4 5 |

未 断，

1 6 5 1 . 2 4 5 | 2 4 2 1 1 5 6 1 | 5 4 5) 5 5 1 | 1 2 . 3 2 1 | 2 2 5 1 6 5 |

王玉环 (哎) 分明 是

(5 . 1 6 5 4 5 1 6 | 5 4 5) 5 1 | 1 5 - 2 1 | 5 - (4 6 5 | 0 1 7 6 |

蒙受 奇 冤。

5 4 5 1 5 1 7 | 6 1 6 5 4 5 1 6 | 5 4 5) 6 1 6 5 | 4 2 2 4 5 - |

又 听 得 (呀)

5 1 6 . 1 6 5 | 4 . 5 6 1 4 | 5 - (4 6 5 | 0 1 7 6 | 5 4 5 1 5 1 7 |

6 1 6 5 4 5 1 6 | 5 4 5) 1 5 | 5 1 6 5 | 2 3 2 1 5 - | 0 2 . 5 2 1 5 |

她娘 母 诉 说

i - (锣鼓) | 0 0 2 5 | 6 7 6 5 | 2 2 5 4 2 i | (2 4 2 i 2 i 7 6 |
 遍， 难女 父 就是 那 (我的呀啊.....)

5 4 5) 5 5 | 0 2 4 2 i 7 6 | 5 - 2 5 3 | 2 - (锣鼓) | 0 0 5 5 i | 0 6 5 4 - |
) 恩兄 志 坚(哪)。 提 起 了 王志坚 (哎)

i - 4 2 | 0 3 2 i 5 | i - 5 5 3 | 2 - (锣鼓) | 0 0 5 i | 0 2 3 2 i . |
 恩 情 非 浅，已往 事 一件 件

5 - i 2 | 0 4 - 2 i | 5 - (6 i 5 | 0 i 5 i 6 5 | 4 4 5 6 5 6 i |
 如 在 眼 前。

5 4 5) 6 i 5 | 0 i 6 i 4 | 4 4 3 2 5 - | (5 . 6 i 6 5 6 4 2 | 5 6 5) i 5 |
 那 年 我 离淮 安 山阳

0 2 3 2 i 5 | i - 5 i | 0 2 3 2 i | 2 2 5 i 6 5 | (5 . 6 i 6 5 6 4 2 |
 小 县，一心 想 往京 都

5 6 5) 5 i | 0 2 3 2 i 7 6 | 5 - 5 5 | 5 6 i 4 2 | 5 5 i 6 5 4 2 . |
 投考 状 元(哪)。 船行 到： 黄河 口，

2 . 4 5 i 6 5 4 2 | 1 5 1) 6 i | i 3 2 i 5 | i - 5 5 | 5 4 2 i - |
 遇了 风 险，小船 儿

2 2 5 i 6 5 | (5 . 6 i 6 5 6 5 4 | 5 i 5) i 2 | 2 2 4 2 i 7 6 | 5 - 5 5 |
 遭不 幸 船底 朝 天。 若不

0 6 i 4 2 | 5 5 i - | (2 4 2 i 2 i 7 6 | i 5 i) i 2 | 2 2 3 2 i 5 | i - 5 5 |
 是 王仁兄 舍身 救 难，黄伯

6 . 5 6 - - | 6 i 5 6 | 4 3 4 3 2 i | 2 - (锣鼓) || : (5 6 | 5 6) : ||
 贤 我早已 (哎)

5 i 7 6 7 6 5 - 3 3 2 - 2 6 4 5 2 4 2 i 7 6 . 5 4 2 5 i 4 5 - - - ||
 (啊) 我早已 命 丧 九 泉。

(例 33)

《桂英打雁》穆桂英唱段

何丽卿 唱

1=D 4/4

【盖天红】

$\underline{5} \underline{\dot{1}} \underline{6} \mid \underline{5} \underline{\dot{3}} \underline{5} \underline{\dot{3}} \underline{5} \underline{6} \mid 1 - \underline{6} \underline{\dot{2}} \underline{7} \underline{6} \mid 5 - \underline{5} \underline{\dot{3}} \underline{5} \underline{6} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{\dot{5}} \underline{6} \underline{\dot{1}} \mid$
 脱鳞袍 (哪 呀 呵) (哎) (呀) (哪) (呀) (啊) (哎)

$5 \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{4} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{1} \underline{2} - \mid (\underline{5} \underline{\dot{3}} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} - \mid \underline{6} \underline{\dot{2}} \underline{7} \underline{6} \underline{5} - \mid \underline{5} \underline{\dot{3}} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \mid$
 (呀) (啊)

$\underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \mid \underline{4} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{1} \mid 2 -) \underline{3} \underline{\dot{1}} \mid \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{3} \mid 5 - \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{3} \underline{\dot{5}} \mid$
 忙把这铠甲儿换 (哪)

$\underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{\dot{1}} \underline{3} \mid 5 - (\underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{\dot{5}} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \mid 5 - - -) \parallel$
 (啊) 忙把衣儿亮!
 (哪哈依儿哟)!

2. 器乐

(1) 唢呐

资阳河唢呐曲牌是川剧音乐中最具特色的声腔曲牌和器乐曲牌之一,它与高腔并驾齐驱,久负盛名。

资阳河唢呐曲牌一部分源于昆曲或其他剧种,如[哭皇天]、[收江南]等,另一部分源于本土或外地民间乐曲和民歌小调,如[串芝莲]、[寡妇上坟]等。

资阳河最有名的唢呐成堂曲牌是四大公堂曲牌,即[新水令]、[达还家]、[粉蝶儿]、[醉花荫]。原来它们都有唱词和套打,由七方场面共同吹、打、唱,故称“公堂”。和作为“伴奏曲”、“间奏曲”的牌子不同。

[新水令]一堂由十支曲牌组成,故亦称[十牌名]:即[新水令走板]、[步步娇]、[折桂令]、[江儿水]、[绕绕令]、[团柳青]、[沽美酒]、[雁儿落]、[收江南]、[清江引]。此十支曲牌用途较广,可成堂使用,也可单支独用。常用于走身段、发兵征战、舞蹈队列、排朝启驾、饮酒玩赏等情景。

[达还家]也称[大换柱]。《黄金印》中苏秦还乡时演唱,上接[点绛唇]、[混江龙]……等五支,下有[乔合生]、[五马江儿水]等,共十支(详见附谱)。

〔粉蝶儿〕一堂由九支曲牌组成：〔粉蝶儿走板〕、〔泣颜回〕、〔上小楼〕、〔清板〕、〔银灯犯〕、〔灯蛾犯〕、〔黄龙滚〕、〔叠字犯〕、〔尾声〕。此堂曲牌可成堂使用或单支使用，使用范围除与〔新水令〕、〔粉蝶儿〕相同外，还可用于扯斗方、跑马等场面。

〔醉花荫〕一堂由十支曲牌组成：〔普陀令〕、〔二犯〕、〔走板〕、〔滴溜子〕、〔画眉青〕、〔喜迁莺〕、〔出队子〕、〔刮地风〕、〔四门子〕、〔水仙子〕。如《白蛇传·水漫金山》是成堂使用。其中少数曲牌，如〔普陀令〕、〔画眉青〕，亦可单独在剧中使用。建国前演〔白蛇传〕时还使用过〔小醉花荫〕，由七支曲牌组成，用唢呐吹奏。

资阳河唢呐曲牌，除公堂曲牌外，还有众多的单支唢呐曲牌，而且每支曲牌可犯调吹奏，如〔迎送〕可用小工调(D调)、凡字调(E调)正宫调(G调)、乙字调(B调)等吹奏。在长期的实践中，前辈艺人根据剧情需要及唢呐曲牌的特点，筛选出众多的专用曲牌和共用曲牌，供后辈艺人选。前人成功的使用习惯及使用方法，被后人采用革新而逐渐形成传统，沿袭至今。

资阳河唢呐曲牌非常丰富，原来，词曲套打俱全的公堂牌子有一百多支，作为“伴奏曲”、“间奏曲”以及配合各种音响效果的唢呐吹奏乐句小段，计三百支以上，总共五百支左右。由于表现神圣仙佛的戏特别多，大部分因剧目排场的压缩和情节的删除而逐渐失传。如“自连戏”的专用音乐曲牌，除“前奏曲”〔佛陀牌鼓〕较完整的保留下来以外，大部分专用于天曹、地府、灵山的唢呐谱和笛谱，在民国年间“搬目连”时，即多被常用曲牌所代替。由于曲牌的转嫁使用，曲词文不对题，也就干脆只奏不唱，因而传下来的唢呐曲牌，极大部分有曲无词。有的则因戏文的删改，或传授者的“抽筋渗水”，而失去本来面目。

民国十二年(1923)内江玩友问逸子(问或得安乐者)手抄本《丝竹大全》收集了川剧唢呐曲牌138支(见本志文物图片)。人称“戏中教授”的资阳魏辅周(本志有传)于1953年所著《川剧唢呐曲牌》有近百支。二者都是很珍贵的遗产。

资阳河唢呐曲牌富有表现力，凡迎神赛会、祭祀祈祷、婚丧宴乐、射猎围场、排朝议事、迎宾送客、排兵布阵、生离死别……各种情节和场面，都有不同的专用或通用曲牌能表现，制造出恰当的舞台气氛，使观众如临其境。

资阳河唢呐的吹奏，乐音纯正，套打配合默契，讲究韵味和吹奏技巧，在吹奏技巧上广泛采用单吐、双吐、三吐、米花舌、指粘音、颤音、超吹、不间断换气法等，要求“纯、准、亮”。资阳河唢呐犯调吹奏曲牌，常以一支曲牌吹奏“宫商角徵羽”五种调式，风格独特，富有情趣。

(例34)

《黄金印》大挂剑

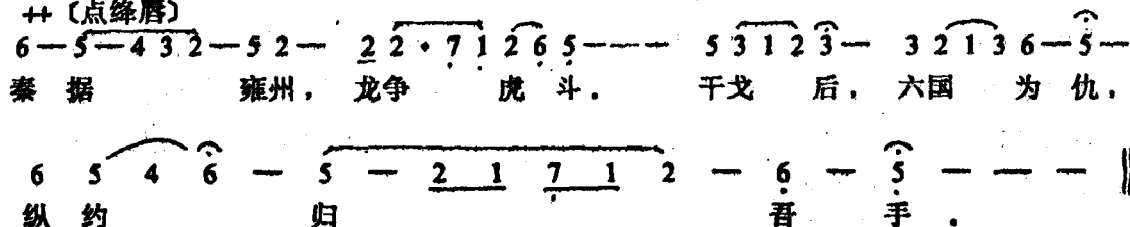
昆腔〔点绛唇〕、〔混江龙〕、〔北村里逐鼓〕、〔后庭花〕、〔北梧桐儿〕、〔尾声〕接唢呐公堂〔达还家〕、〔乔合生〕、〔越恁好〕、〔五马江儿水〕(五换)全套词曲。(内江温氏吟花书馆收藏)。

王兆南 口传原词

温德基 记谱校勘

(一) 1=A (亿字调)

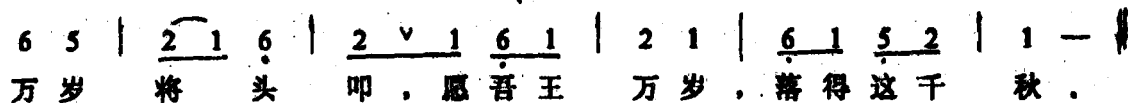
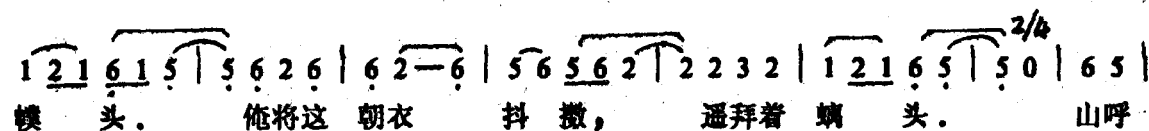
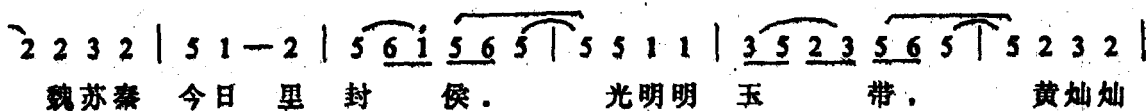
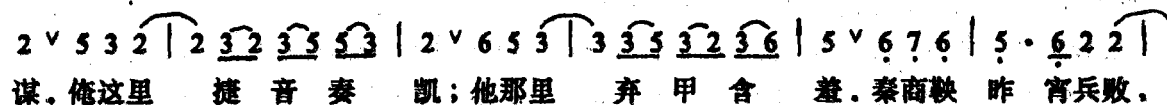
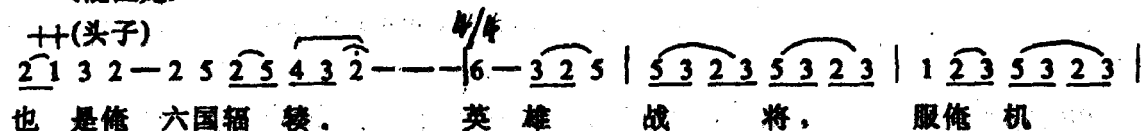
++ (点绛唇)



(二) 1=A (亿字调) 4/4

(混江龙)

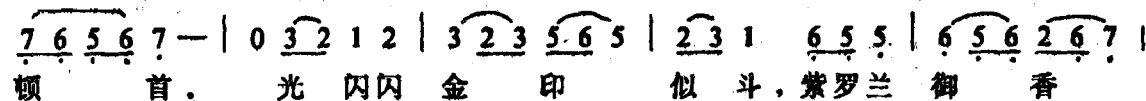
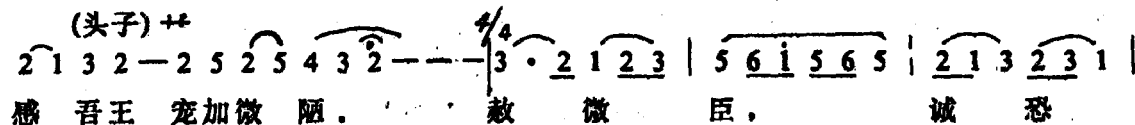
++ (头子)



(三) 1=A (亿字调)

(北村里逐鼓)

(头子) ++



盈袖。理朝纲将国政修，可都是做圣明元

后。臣有什么功劳？臣有什么功劳？那曾去

辅主，皆因是两邦敌斗，六国内平和，六国内

平和，皆因是为臣三寸舌头。

(四) 1=G (正宫调) 2/4

(后庭花)

俺为这六国相援救，东有齐邦居海右，南有荆襄

地，西北燕韩据蓟幽，是微臣用机谋，

文官理朝纲，将国政修，用武将经营在外州，经营的

在外州。

(五) 1=G (正宫调) 2/4

(北梧桐儿)

感吾王容臣容臣再奏，这恩德无可来报

酬。赐为臣暂且归田亩，臣爹妈年老白发满华

秋，暂告归省侍左右，暂告归省侍左右。

(六) 1=G (正宫调) 2/4

(尾)

3 2 | 1 2 | 3 3 5 | 5 6 | 2 3 1 2 | 1 1 6 7 | 2 1 7 | 6 / 3 | 2 1 3 | 2 3 1 |

锦衣 荣归 皆驰 骤， 改 换 当 年 破 损 貂 裘。 教 世 态 炎 凉，

6 5 1 | 1 2 3 5 | 2 3 1 7 | 6 - ||

豁 开 两 眸 !

(七) 1=^bE (凡字调) 4/4

(达还家)

(头子) ++

5 3 3 - 6 - 3 - | 1 6 5 3 - 6 - 5 4 3 - - | 0 0 1 2 | 3 5 3 2 1 2 | 3 6 5 3 - |

摆 奁 舆 拥 道， 摆 奁 舆 拥 道， 鼙 鼓 轰 敲。

3 2 3 1 - | 1 3 2 5 - | 3 5 3 2 1 3 | 3 5 2 1 | 2 5 3 2 | 1 3 2 1 6 - |

马 队 纷 纭， 步 卒

6 - 3 - | 3 5 3 2 1 2 | 3 - 1 - | 1 2 6 5 | 1 2 6 5 1 | 1 2 1 6 | 5 3 3 3 |

喧 闹， 骠 骑 军 营 回 绕，

5 6 3 5 6 - | 6 3 2 - | 2 3 2 5 4 | 2 5 5 3 2 | 1 3 2 1 6 - | 6 - 3 - |

送 出 辕 门 争

3 5 6 - | 3 2 1 2 | 3 - 3 2 | 1 2 1 2 3 | 3 5 2 1 | 2 5 3 2 | 1 3 2 1 6 - |

看 紫 泥 封， 又 有 五 花 冠 诰。

6 - 1 - | 1 2 1 6 | 5 3 3 3 | 5 6 3 5 6 - | 1 2 6 5 1 | 1 2 2 6 | 5 - 3 5 |

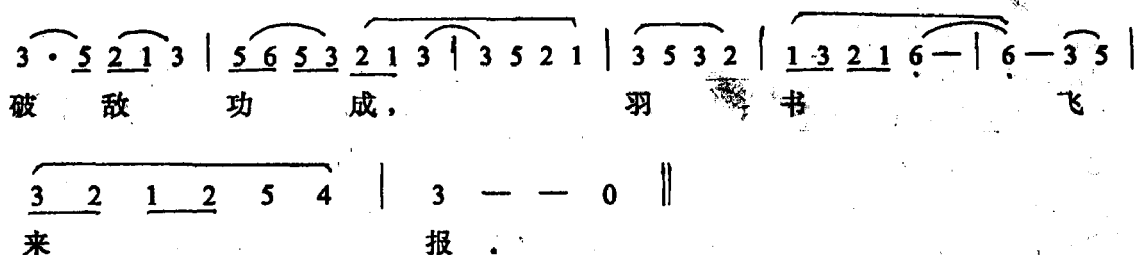
齐 喝 彩， 闹 干 欢 笑！ 似

3 5 2 1 3 | 1 2 1 2 3 | 3 5 2 1 | 2 5 3 2 | 1 3 2 2 1 6 | 6 - 1 - |

万 丈 龙 门 高 跳。 声

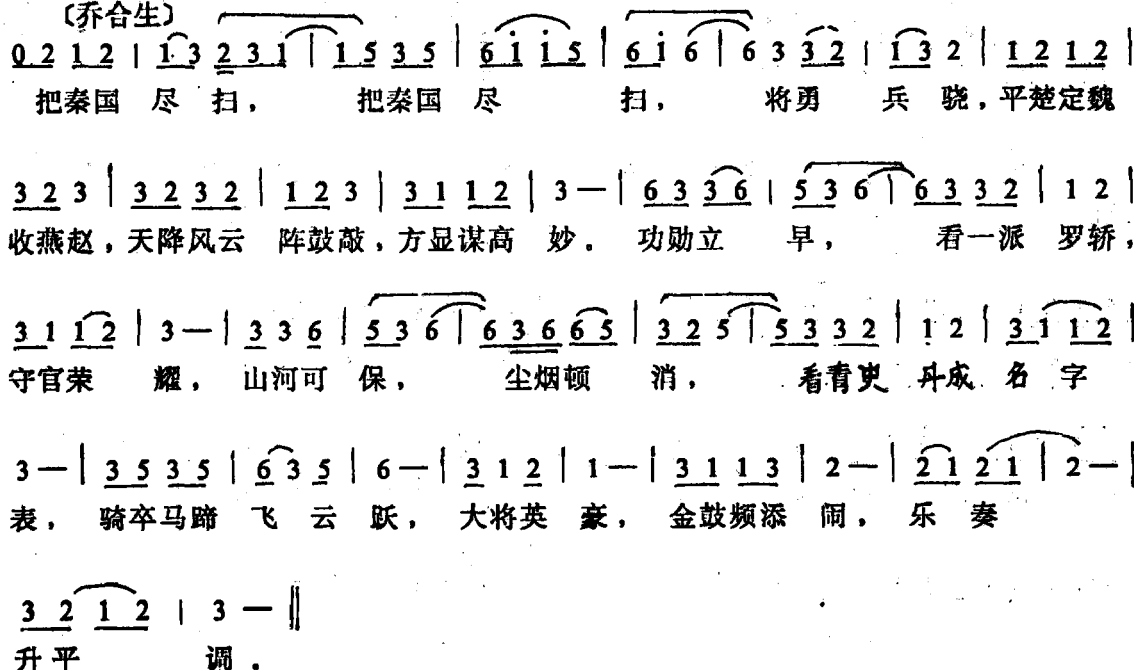
1 2 1 6 | 5 3 3 3 | 5 6 5 3 6 - | 6 3 2 - | 2 3 2 5 4 | 3 - 3 5 |

名 好， 爵 位 高， 看



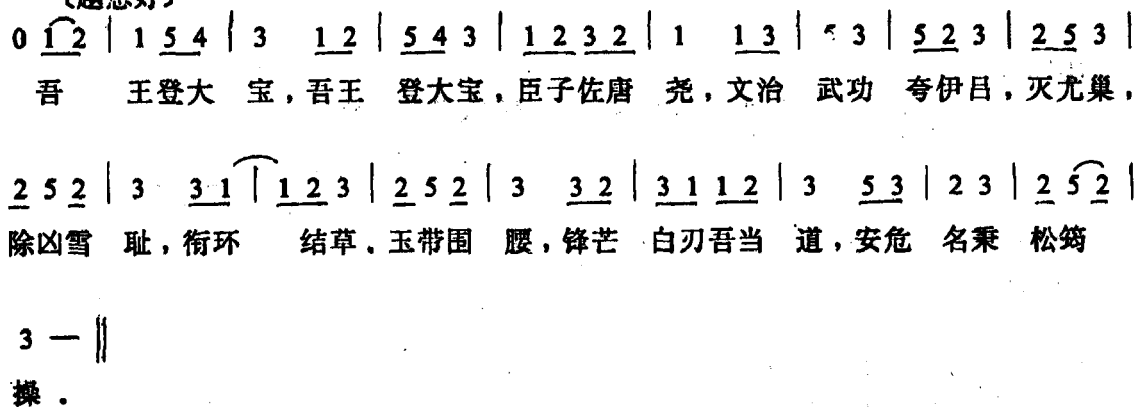
(八) $1 = {}^b E$ (凡字调) 2/4

(乔合生)



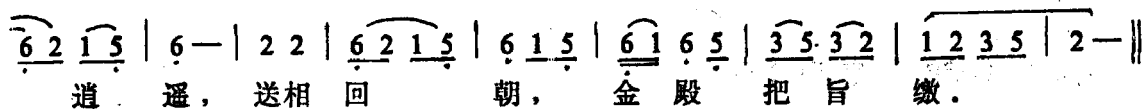
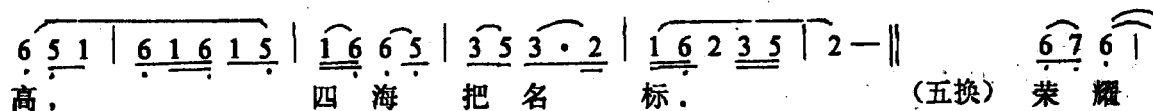
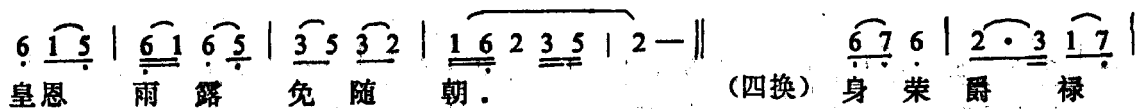
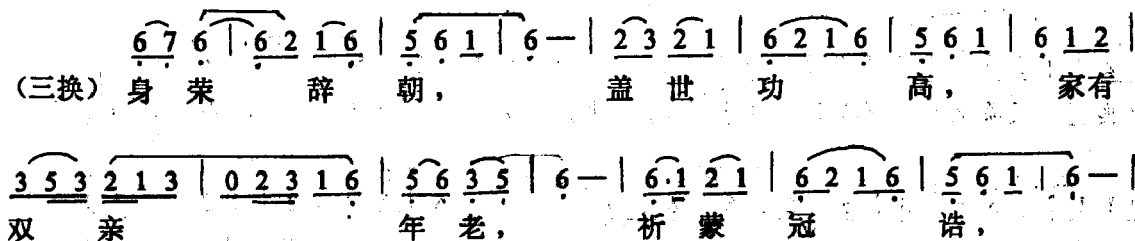
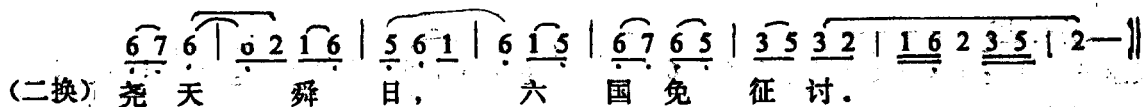
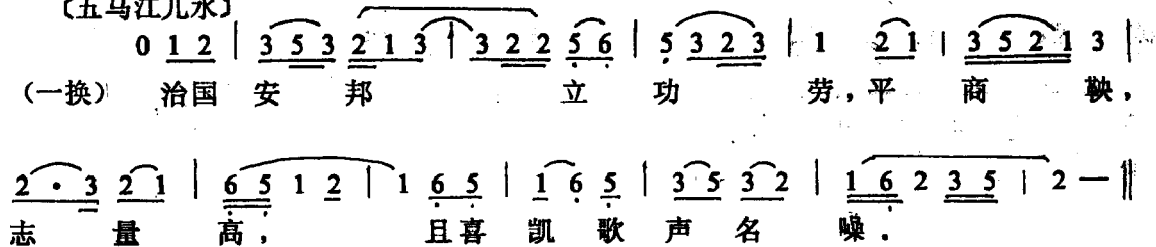
(九) $1 = {}^b E$ (凡字调) 2/4

(越恁好)



(十) 1=A (亿字调) 2/4

(五马江儿水)



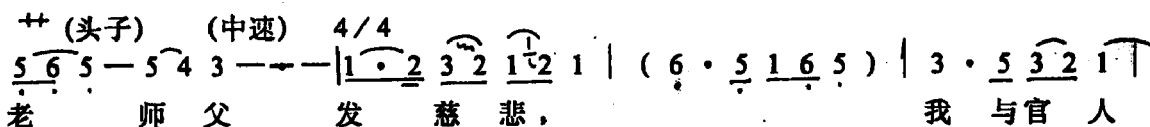
(例 35)

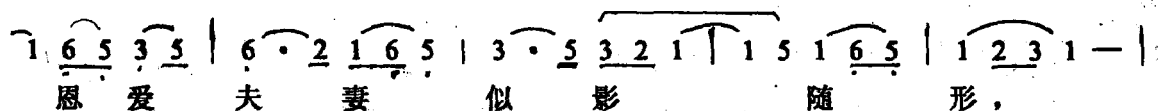
《白蛇传》白素贞唱段【醉花荫】(公堂)

周可荪 唱

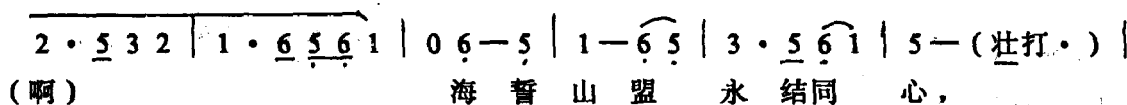
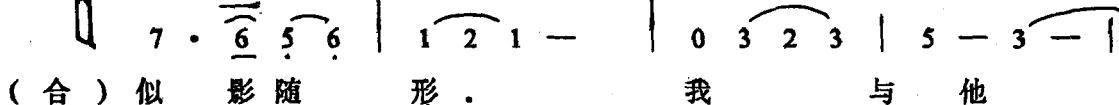
1=bB 4/4 2/4

(喜迁莺)

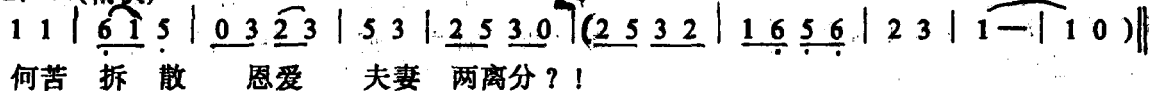




(壮 · 壮 以 壮 | 壮 乃 壮 —)



2/4 (稍快)



[兵卒群体通用唱段] (一)

(例 36)

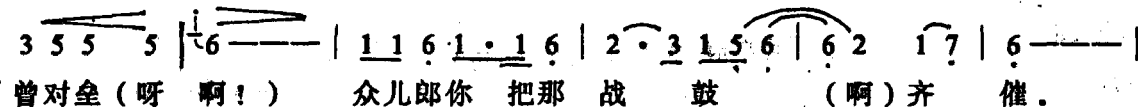
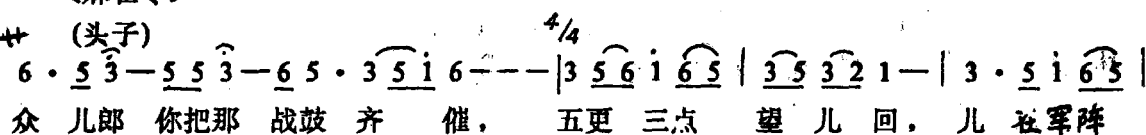
(用于发兵征战、演习操练、凯旋回营等集场面)

陈泽杆 唱

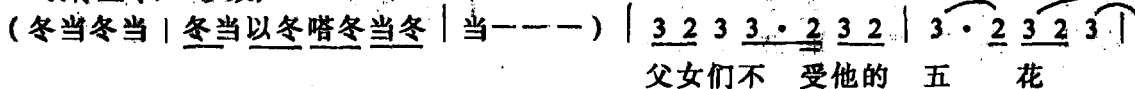
1=G 4/4

(麻雀令)

++ (头子)

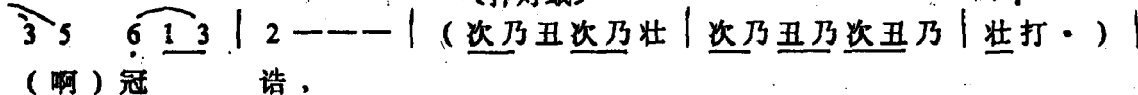


(〔青鱼令〕 锣鼓)



(扑灯蛾)

2/4



4/4 (壮共壮)

$\underline{1} \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \mid 3 \underline{1} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{6} - \mid \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{6} \underline{1} \underline{6} \mid 0 \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{3} \mid$ *Rit*

实只望 自耕自种 不纳秋粮， 父女们得胜回 绕道还

2 — — — ||

乡。

(例 37)

[兵卒群体通用唱段] (二)

唐天文 陈泽轩 唱

1 = $\flat B$ 4/4

[挂板雁儿落]

(头子) ++

$6 \underline{5} \underline{3} - \underline{6} \underline{1} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{6} - - - \parallel : 0 \underline{5} \underline{3} \underline{5} \mid \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} - \mid \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \cdot \underline{2} \mid$

听一言 泪 难忍(哪)， 痛煞我 君臣们 好 伤 情

$\underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{2} - : \parallel \underline{1} \underline{2} \underline{1} \underline{6} - \mid \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{1} \mid 6 - - - \mid ((\text{帽儿头}) \text{锣鼓}) \mid 0 \underline{5} \underline{6} \underline{5} \mid$

好伤 情! 好伤 情! 我 好 恨! 恨只恨

$3 - \underline{1} - \mid \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} - \mid 0 \underline{5} \underline{3} \underline{5} \mid \underline{1} - \underline{1} - \mid \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} - \mid (3 - \underline{3} \cdot \underline{3} \underline{3} \underline{5} \mid$

除 奸 佞， 有儿臣 忠 心 为 国， (次一才 尔乃太

$6 \underline{5} \underline{3} - \mid 0 \underline{1} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{1} \mid 6 - - - \parallel$

才 林 太 一) 哎 呀 呀 老 父 王。

(例 38)

[兵卒群体通用唱段] (三)

尚伯勤 唱

1 = G 2/4

[青鱼令]

++(头子)

$\underline{6} \underline{5} \underline{3} - \underline{6} \underline{6} \underline{5} - \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{6} - - - \mid (\text{冬共冬共} \mid \underline{丑} \underline{冷} \underline{丑} \underline{冷} \mid$

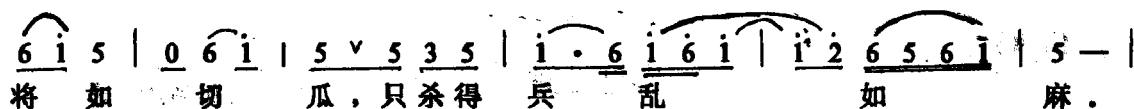
众儿郎 你把那 鼙鼓 轰 轰 敲!

$\underline{2/4} \mid 0 \underline{1} \underline{5} \underline{6} \mid \underline{1} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \underline{2} \underline{1} \mid 0 \underline{5} \underline{6} \mid \underline{1} \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \mid 3 \underline{2} \mid$

壮一) 征 战 起 白 云 反 乱 中 华， 杀 他

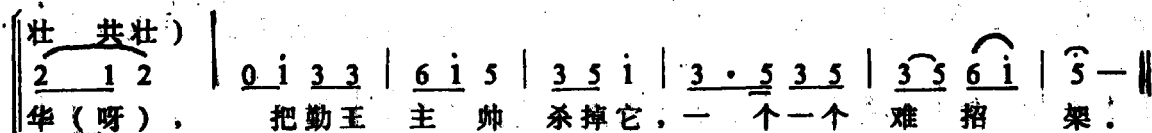
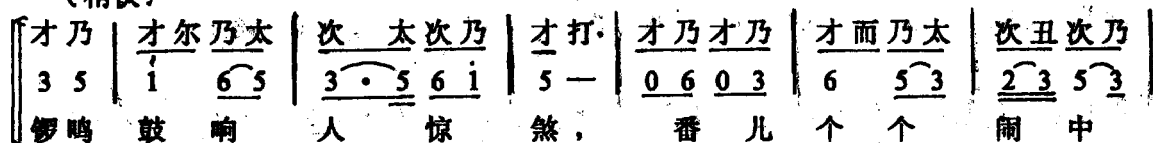
(课尔那打课打课) $\underline{1} - - - \mid \underline{壮} \underline{壮} \underline{以} \underline{壮} \mid \underline{壮} \underline{林} \underline{乃} \underline{次} \underline{丑} \underline{乃} \mid \underline{壮} -) \mid \underline{2} \underline{1} \mid$

兵， 杀 他



(冬 当 | 冬 当 | 咚 当 以 当 | 咚 冬 当 冬 | 当 · 不 尔 |

(稍快)



(例 39)

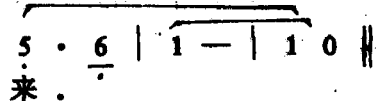
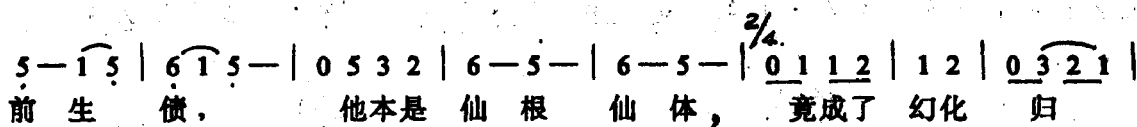
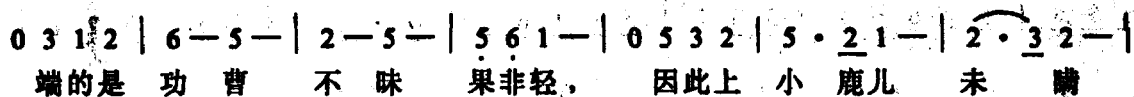
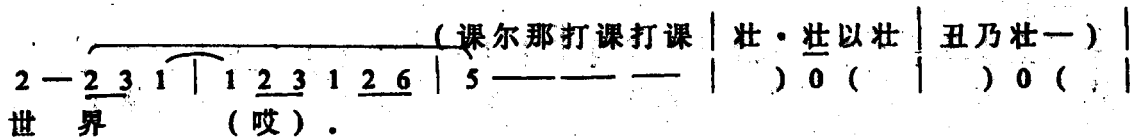
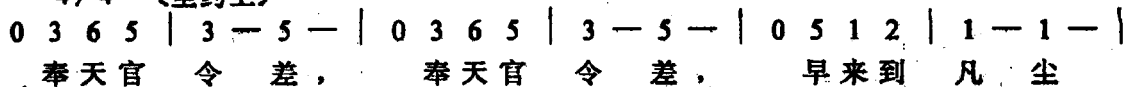
[丧葬通用唱段]

(如《目连》，傅相跨鹤登仙，即奏此曲由硬场面合唱)

胡俊卿 传腔
魏品清 唱

1=^bB 4/4 2/4

4/4 (圣药王)



(例 40)

[迎送四调]

魏品清 念

(其一)

1=D (小工调) 2/4

(唢呐筒音作 2)

(唢呐) $\underline{5 \cdot 4} \underline{3 2 5} | \underline{5 \dot{1}} \underline{6 4} | \underline{3 5} \underline{2 \dot{2}} || : \dot{1} 5 | 4 \underline{3 2} | \dot{1} \underline{\dot{2} \dot{1}} | \underline{6 \dot{1}} \underline{5 2} |$
 (饺子) (次 次 次 次 次 次 次 次) (下略)

$3 2 | \underline{5 \cdot 6} \underline{\dot{1} 2} | \underline{3 5} 2 | \underline{2 \cdot 3} \underline{5 \dot{1}} | \underline{6 \cdot 5} \underline{4 5} | \underline{6 5} \underline{\dot{1} 3} | 2 \underline{3 5} | 2 \cdot \dot{1} |$
 $\underline{6 \dot{2}} \underline{6} | \underline{5 3} 2 | \underline{5 \cdot \dot{1}} \underline{6 5} | \underline{6 \dot{1}} \underline{2} | 3 2 | \underline{3 2} \dot{1} | \underline{7 \cdot 6} \underline{5 6} | \underline{\dot{1} \dot{2}} \underline{6 5} |$
 $\dot{1} \underline{3 2} | 5 \underline{6 \dot{1}} | \underline{5 3} 2 | \underline{5 \cdot \dot{1}} \underline{6 5} | \underline{3 5} \underline{2 \dot{2}} : || \dot{1} 5 | 4 \underline{3 2} |$
 (冬冬冬 次冬次)

(结束句)

(慢)

$\left[\begin{array}{l} \underline{5 4 3} | \underline{2 \cdot 3} \underline{5 \dot{1}} | \underline{6 4 3} | \underline{2 4 3 6} | 5 - | 5 - || \\ \text{次 次 次 次 次 次 次} \end{array} \right]$

(其二)

1=E (凡字调) 2/4

(筒音作 1)

$\left[\begin{array}{l} \underline{5 \cdot 6} \underline{3 2 5} | \underline{5 3 6 5} | \underline{3 2 3} || : 1 - | \underline{5 \cdot 1} \underline{6 5} | \underline{1 3 2 1} | \\ \text{(次 次 次 次 次 次)} \quad \text{(下略)} \end{array} \right]$

$\underline{6 5 6} \underline{\dot{1} 5} | 6 \cdot \dot{1} | \underline{5 3} 2 | \underline{5 \cdot \dot{1}} \underline{6 5} | \underline{6 1 2} | 3 \underline{2 5} | \underline{3 2} \underline{1} |$
 $\underline{1 3 2 3} | 1 2 | 1 \underline{2 3} | \underline{5 \cdot 6} \underline{4 3} | \underline{2 3} \underline{2 3 5} | \underline{5 3 6 5} | \underline{3 2 3} : ||$

(结束句)

(慢)

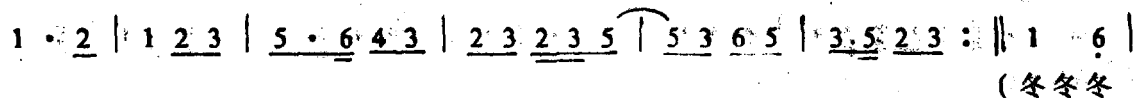
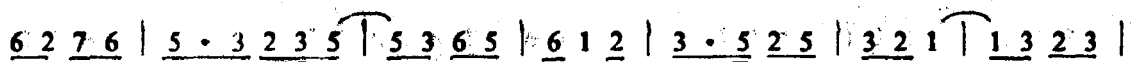
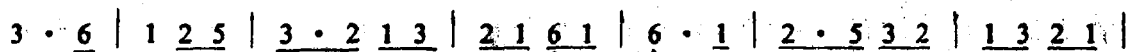
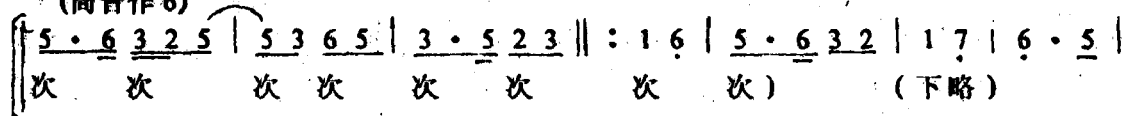
$\left[\begin{array}{l} 1 - | \underline{5 \cdot \dot{1}} \underline{6 5} | 3 \cdot \underline{5} | 2 1 | 3 \cdot \underline{2} | 3 6 | 5 - | 5 - || \\ \text{(冬冬冬 次冬次 次 次 次 次 次 次)} \end{array} \right]$

(其三)

1=G (正宫调) 2/4

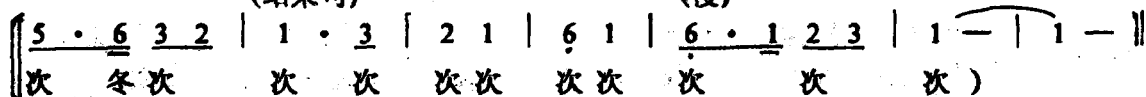
李万才 念

(简音作6)



(结束句)

(慢)

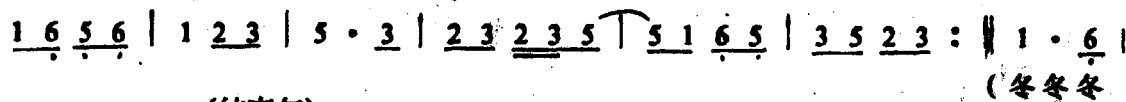
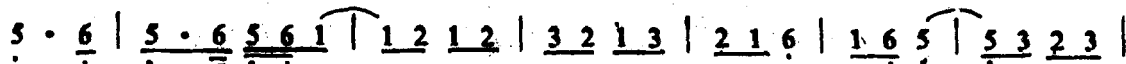
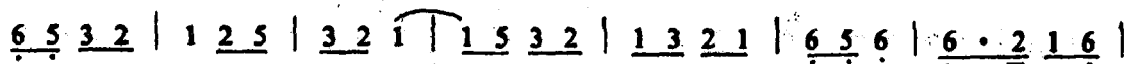
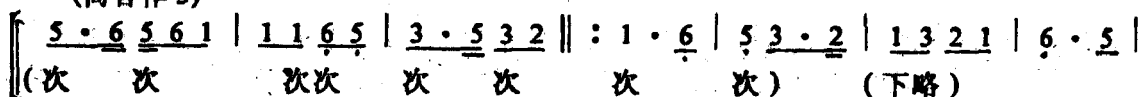


(其四)

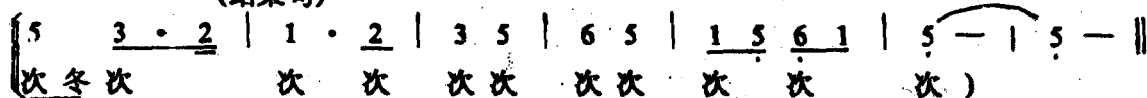
1=B (亿字调) 2/4

龙玄郎 念

(简音作5)



(结束句)



注: (迎送) 用盆鼓或堂鼓起眼: (冬—|冬冬冬|5.4325|0164|-----

【迎送】中段任何地方都可用 (冬冬冬 | 次冬次) 接结束句作结尾。

(2) 笛谱和谱子

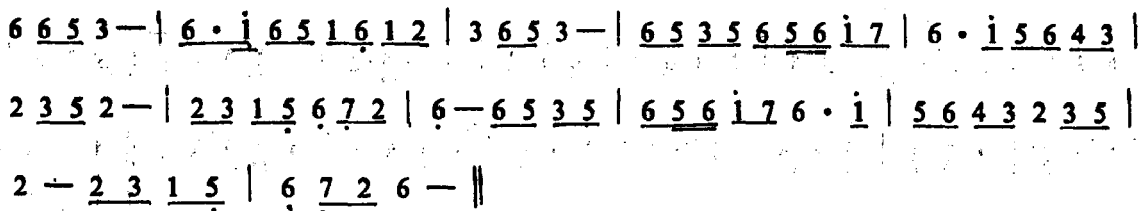
用笛子吹奏的为“笛谱”，用弦乐伴奏的为“谱子”。分喜曲和悲曲两大类：喜曲用于婚嫁、拜寿、宴乐、游园、舞剑、赶路以及配合各种舞蹈表演身法等；悲曲用于丧偶、逼嫁、贫病、灾患等。

(例 41)

〔秋色芙蓉〕

魏品清 念

1=D 4/4



(例 42)

〔步步娇〕

魏品清 念



(3) 锣鼓

川剧锣鼓是我国戏曲锣鼓中最具特色的打击乐之一。声音宏亮，铿锵悦耳，节奏感强，富有变化。锣鼓曲牌分专用和通用两大类：

专用锣鼓曲牌按“高、灯、昆、胡、弹”，唢呐和牌鼓等分类，各种声腔都有专用的锣鼓曲牌。锣鼓曲牌中一部分可通用，另一部分是曲牌声腔专用的锣鼓牌子，如[课课子]、[道课子]等。

通用锣鼓曲牌分讲口类、表演类和花锣鼓等。从锣鼓点子、组合方式、司鼓手法、演奏习惯、使用方法等，都有一定之规。

(例 43)

[功带傲]

唐天文 念

(其一)

(二黄老调专用)

2/4

课打打 | 壮而乃丑 | 当一 | 丑而乃丑 | 当一 || : 丑乃当 | 丑乃当 : || 丑当打 | 丑乃当乃 |

1/4

乃 | 壮·而 乃 丑 | 次 乃 壮 | 乃 丑 次 乃 | 壮 一 ||

(其二)

[(2 · 3 2 3 2 | 2 5 · 3 2 4 3 2 | 1 — — — | 0 0 0 0 |
课 打 打 课 打 以 打 | 壮 打 次 丑 乃 | 壮 一 乃 丑 乃 |

次 乃 钹 一 | 次 乃 壮 一 | 乃 丑 次 乃 | 壮 一 乃 丑 乃 |

[0 0 0 6 5 | 1 · 3 2 · 1 6 1) || (下 略)
次 丑 乃 壮 一

(例 44)

[天台罗汉]

胡德平 念

2/4

〔正四捶〕

以丑以冷 | 壮当不尔 | 丑当不尔 | 壮冷丑冷 | 壮丑当丑 | 冷壮丑冷 | 壮当不尔 | 丑当不尔 |

壮丑当丑 | 当丑当丑 | 冷壮丑冷 | 壮 | 当不尔丑当 | 不尔壮 | 当不尔丑当 | 不尔壮 ||

(例 45)

[无名板]

胡德华 念

(高腔《情探》专用)

(其一) (云里白) (略)

厂打打乃钗 | 当丑当丑乃 | 壮乃壮乃壮乃 | 壮钗尔乃钗 | 当丑当丑当共 | 当尔那打课打课 |

壮丑丑乃以乃 | 当乃丑当丑当乃 | 壮乃壮乃以丑乃 | 壮丑丑乃以乃 | 壮一 || 接(云里白)
(略)

(其二)

壮尔林乃次丑乃 | 壮丑丑乃以乃 | 当乃丑当丑当乃 | 壮乃壮乃以丑乃 | 壮丑丑乃以乃 |

壮一 || 接(云里白)(略)

(其三)

课打打乃丑 | 当丑当丑乃 | 壮乃丑乃次 | 壮丑当丑乃壮丑乃 | 壮乃壮乃以丑乃 |

壮丑丑乃以乃 | 壮一 || 接(云里白)(略)

(例 46)

[梯子架桥小打]

尚伯勤 念

(《南华堂》换衣扮妆专用)

2/4

不尔那打 | 以把以 | 才尔乃 | 才尔乃 | 才尔乃太 | 次太次 | 才乃才乃 | 才乃才 |

乃才次乃次乃 | 才才课 || : 课课 : || : 打打打打 | 以打不尔 | 才一 : || 把打以把 | 以才乃 |

次乃才 || : 打打打打 | 以打不尔 | 才一 : || 不尔那打 |

(由慢渐快)

以把以 || : 才尔乃 : || : 才乃乃乃 : || : 才乃乃乃才乃乃乃 : || 才乃乃乃才乃乃乃……不尔

壮打厂 ||

(例 47)

[老丁家叻]

尚伯勋 念

(用于幕间、过街、弹戏)

2/4

不尔那打 | 冷丑冷冷 | 壮不尔冷壮 | 壮丑不尔 | 冷壮壮不尔 | 丑壮冷壮 | 冷丑冷 |

壮 共 壮 共 | 壮 冬 共 壮 壮 | 当 丑 当 共 壮 ||

(例 48)

[双灯蛾](又名[快十八])

汪维丹 念

快速 2/4

壮丑 | 壮丑当丑 | 冷壮丑冷 | 壮壮冷 | 壮丑当丑 | 冷壮丑冷 | 丑壮冷 | 壮壮冷 | 丑壮冷 |

壮共壮共 | 壮共壮 | 壮共壮共 | 丑共壮 | 丑壮冷丑壮 | 壮丑冷丑壮冬共 | 壮壮以壮 |

(慢)

壮冬共壮壮 | 以壮壮 ||

3. 套打音乐

套打音乐分声乐和器乐两大类。

声乐包括帮腔(领腔、和腔)、合唱(领唱、齐唱、重唱、合唱等)、昆腔(齐唱、合唱),如[唱诗牌鼓]中的[喜庆元宵]、[昭君和番]等。唱腔按剧情需要,运用管弦乐和打击乐烘托气氛、配合身段的伴奏及套打等,如[皇亲国戚](弹戏)第二场二凤等三人唱腔、《淮河渡》(高腔)第二场石保盗银的[扑灯蛾]伴奏套打等。

器乐包括唢呐套打、笛谱,也包括“高、灯、昆、胡、弹”等曲牌及伴奏曲套打,如[南景宫]、[沙打鸡]等。武打和舞蹈套打,如《白蛇传》鹿鹤打、水漫金山寺打,以及各类丑打等。舞剑、歌舞过场表演身法等舞蹈套打,如《五娘观灯》、《拾玉镯》表演身法套打、各类歌舞宴乐舞蹈等。

专用套打音乐以唢呐最多,高腔等次之。如唢呐中的[急三枪]、[风入松]等,高腔中的

[锁南枝]、[孝南枝]专腔,[山坡羊]头子、合同,[红鸾袄]、[青鸾袄]合同,[道课子]、[琴谱]等。

通用套打音乐以高腔、笛谱、过场表演身法舞蹈等最多,唢呐较少。如高腔中的[清板]、[扯四捶]、[错四捶]及其它小打等。唢呐中多用于起奏、间奏,起过渡作用,如起奏中的[地牌眼],间奏中的[扑灯蛾]、[青鱼令]等锣鼓。

资阳河套打音乐风格含蓄有致、稳重深沉、机动果断、配合默契,与各河道的演出风格迥然不同。

资阳河套打音乐在改革和创新中不断发展,在演出中,为塑造、突出剧中人物的个性和形象,音乐与演员的表演密切配合,融为一体,极富表现力。如《杨广登殿》中配合舞蹈身段的[朝天子]唢呐套打,入木三分地刻划了杨广登基时的奸诈、喜悦的心情。

(例 49)

朝天子

张仕伦 念

1=D (小工调) 4/4

$\left[\begin{array}{c} \dot{3} \cdot \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \dot{5} \mid \dot{6} - - - \mid \dot{6} \dot{2} \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{6}} \dot{5} \mid \dot{1} - \underline{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{6}} \cdot \underline{\dot{1}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{7}} \underline{\dot{5}} \mid \\) 0 (\mid) 0 (\mid) 0 (\mid) 0 0 \text{冬} \quad \underline{\text{冬冬}} \mid \text{以} \quad \underline{\text{共丑}} \quad \underline{\text{冷}} \quad \underline{\text{共}} \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{c} \dot{6} - - - \mid \underline{\dot{6}} \cdot \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \mid \dot{1} \cdot \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{4}} \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{2}} \cdot \underline{\dot{4}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \\ \text{壮} - - - \mid \quad \quad \quad) 0 (\quad \quad \quad) 0 (\quad \quad \quad) 0 (\quad \quad \quad) 0 0 \text{冬} \quad \underline{\text{冬冬}} \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{c} \underline{\dot{5}} \cdot \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \dot{1} - \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} : \parallel : \dot{3} \cdot \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{5}} \mid \dot{6} - - - \mid \underline{\dot{6}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \mid \\ \text{以共丑冬冬共以共冬} \mid \text{壮} - \text{冬} \quad \underline{\text{冬共}} : \parallel : \text{以共丑冷} \quad \underline{\text{共}} \mid \text{壮} - - - \mid \quad \quad \quad) 0 (\quad \quad \quad \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{c} \dot{1} - \underline{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{6}} \cdot \underline{\dot{1}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{2}} \underline{\dot{7}} \underline{\dot{5}} \mid \dot{6} - - - \mid \underline{\dot{6}} \cdot \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \mid \\ 0 0 \text{冬} \quad \underline{\text{冬共}} \mid \text{以} \quad \underline{\text{共丑}} \quad \underline{\text{冬}} \cdot \underline{\text{共}} \underline{\text{以共冬}} \mid \text{壮} - - - \mid \quad \quad \quad) 0 (\quad \quad \quad \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{c} \dot{1} - \underline{\dot{5}} \cdot \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{3}} 0 \underline{\dot{6}} \cdot \underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{6}} 0 \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{5}} 0 \mid \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{5}} 0 \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \\ 0 0 \text{冬} \quad \underline{\text{共以共}} \mid \text{壮} 0 \underline{\text{冬}} \quad \underline{\text{共以共}} \mid \text{壮} 0 \underline{\text{冬共}} \underline{\text{壮}} 0 \mid \underline{\text{冬共}} \underline{\text{壮}} 0 \underline{\text{冬丑}} \underline{\text{冬共}} \end{array} \right]$

$\dot{1} - \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} : \parallel$ (伴奏)
 壮 0 冬 冬 共 : (锣鼓)

(1)唱诗牌鼓(俗称“昆牌鼓”)

资阳河套打音乐中别具特色的是[唱诗牌鼓],它是川剧的优秀遗产之一。建国前演川剧时,先打“闹台”锣鼓,即“三吹三擂”或[唱诗牌鼓]后才开演。平时演出只打“三吹三擂”,逢年过节或婚丧诞辰演出就打[唱诗牌鼓],以热闹排场。

[唱诗牌鼓]由唱诗和锣鼓两部分组成,结合严谨协调,节奏富有变化。唱诗部分有[喜庆元宵]、[昭君和番]、[逼霸]等主曲,各有副曲,分别为[大红袍]、[琵琶辞调]、[叨叨令]。各自配合使用,不能混用。锣鼓部分有三支专用牌子,即起唱词之前引子锣鼓[十八绞],主曲和副曲之间有间奏锣鼓[穿花凤]和[蛇倒退];如演奏时间要延长,可按需要在引子之前和副曲前后酌情加入[小四面]、[木聊子]、[放裴]、[十八学士]、[十样锦]等常用牌鼓。这些锣鼓牌子以文打为主,有时加堂鼓和梆子。[唱诗牌鼓]在“三吹”后使用,由软硬场面(管弦乐、打击乐)一起演奏。唱诗用笛子伴奏,故俗称“昆腔”,由硬场面五方人齐唱,为正式开演烘托热闹气氛,有通知观众入场的作用。

[唱诗牌鼓]要求极严。软硬场面七方人,缺一不可,且要对昆腔、锣鼓点子十分熟悉。凡能打[唱诗牌鼓]的班社,说明其阵容强,较正规,演奏水平较高,因此,过去能演唱的班社不多。建国后,随着现代化剧场修建,“三吹三擂”和[唱诗牌鼓]就作用不大,致被淘汰。但在五十到六十年代,内江地区少数剧团在乡镇、农村演出时,开演前仍打[牌鼓]或“三吹”,而[唱诗牌鼓]几乎绝响。有的剧团在传统或现代剧目中也曾适当改革使用。如内江市川剧团演出的《萝卜园》、《陈三五娘》中使用的[喜庆元宵];现代戏[红杜鹃]里用[逼霸]改编的合唱曲等,都收到一定效果。

(例 50)

喜庆元宵 (其一)

(传统词曲)

屈德章 唱

【十八绞】 1 = $\flat B$ 2/4

中速

|| : 课 - | 课冬 | 当 - : || 冬冬 | 不龙 | 冬 | 当冬 | 乃冬 |

|| 当尔另乃 | 次另乃 | 当 - || : 次乃 | 次冬 | 当 - : ||
|| 当尔龙冬 | 以冬冬 |

次尔乃太 | 次乃次 | 当尔另乃 | 次另乃 | 当 - | 乃 - | 当 - | 乃乃 | 乃 - |

乃当乃 | 次另乃 | 当 - ||

(昆头子锣鼓 笛子伴奏)

4/4

打打课 - | 课打 厂 - | 才乃 厂尔 另乃 | 次另 乃厂 - | 次乃 厂 - |

喜 庆 元 宵 国 祚 丰 ,

〔当 乃 乃 乃 | 当 尔 另 乃 次 另 乃 | 当 - |
〔当 冬 乃 冬 | 当 尔 龙 冬 以 冬 冬 |

喜 庆 元 宵 国 祚 丰 , (上板) 2/4 : 2 2 1 2 | 万 益

花 灯 红 . (打打) 3 5 2 1 | 6 - : || 3 5 6 1 | 5 - | 乃 另 | 厂 -) | 挂 空 中 ,

挂 空 中 , (打打) 3 5 6 1 | 5 - | 另 冬 | 厂 -) | 1 6 5 | 1 6 5 | 3 5 6 1 | 灯 月 交 辉 透 玲

珑 , 5 - | (太 尔 乃 太 | 次 另 乃 | 扎 -) | 1 6 5 | 1 6 5 | 灯 月 交 辉

透 玲 珑 . 3 5 6 1 | 5 - | (当 . 当 | 以 当 | 扎 -) | 1 . 1 | 6 5 | 3 5 2 3 | 5 - | 2 3 2 1 | 金 吾 不 禁 古 时 风 , 喜 老

农 , 6 - | (当 - | 当 - | 当 - | 课 当 | 课 当 | 课 次 | 当 - | 1 . 1 | 6 5 | 3 5 2 3 | 5 - | 金 吾 不 禁 古 时 风

喜 老 农 . 2 3 2 1 | 6 - | (次 乃 | 冬 当 | 课 次 | 当 -) || : 1 1 2 | 3 5 2 1 | 6 - : || 五 谷 丰 登 (哟) ,

(厂 冬 乃 冬 | 扎 -) | 3 5 6 1 | 5 - | 3 5 6 1 | 5 - | 厂 冬 冬 | 厂 -) | 1 1 | 乐 融 融 , 乐 融 融 ! (冬冬) (慢) 鸾 凤

(0 不耳) (原速)
 $\underline{6} \underline{1} \underline{5} \mid 1 \ 1 \mid \underline{6} \underline{1} \underline{5} \mid$ 轰. 不耳 | 轰 -) | $\dot{1} \underline{6} \underline{5} \mid \dot{1} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \mid$
 和 鸣 鸾凤 和 鸣, 秋凉 时节 浴金

(打打)
 $5 \vee \underline{3} \underline{3} \mid 2 \underline{3} \mid 5 - \mid \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid 6 - \mid$ 厂厂 | 次打打 | 厂厂 | 次 - | 才尔乃太 |
 风, 只见 万 山 透 玲 珑,

次另乃 | 才 - | 当. 当 | 以当 | 扎) $\underline{3} \underline{3} \mid 2 \underline{3} \mid 5 - \mid \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid 6 - \mid$ (乃当 |
 只见 万 山 透 玲 珑.

冬当 | 扎 -) | $\overset{mf}{1} \underline{1} \underline{1} \underline{2} \mid \underline{3} \underline{5} \underline{2} \underline{1} \mid 6 - \mid \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{2} \mid \underline{3} \underline{5} \underline{2} \underline{1} \mid 6 - \mid \overset{f}{1} - \mid 5 - \mid$
 狡兔儿在 明 月 中, 狡兔儿在 明 月 中, 秋 凉

$\underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \mid 5 - \mid$ (当 - | 当 - | 当 - | 课当 | 课当 | 课当 | 次 - | 课次 | 课次 | 课次 |
 浴 金 风.

乃一 | 课乃 | 课乃 | 课乃 | 扎一 | 课扎 | 课扎 | 课扎 | 扎打打 | 浪厂 | 厂一 | 冬一 | 厂 -) ||

(尾声)

++ (把打)
 $\underline{3} \underline{5} \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{3} \underline{5} \underline{2} \underline{2} - \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{2} - \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{5} - \mid$ 才把打 | 才把打 | 才才 | 才才 |
 太 平天子万 年红, 万 载同庆 年 丰.

才 乃 次 乃 | 当 次 乃 | 当 次 乃 | 才 乃 次 乃 | 当 -) ||

〔穿花凤〕

2/4

课尔那打课打课 | 当. 当课当 | 课当当 | 厂. 厂课厂 | 课厂厂 | 冬. 冬课冬 | 冬厂. 厂 |
 课厂厂 | 乃乃乃 | 厂厂厂 | 次厂 | 冬. 冬课冬 | 课冬冬 | 厂. 厂课厂 | 课厂厂 |
 乃. 乃以乃 | 乃厂. 厂 | 以厂厂 | 次次次 | 厂厂厂 | 当厂 | 乃. 乃以乃 | 以乃乃 |
 厂. 厂以厂 | 以厂厂 | 次. 次以次 | 次厂. 厂 | 以厂厂 | 当当当 | 厂厂厂 | 冬厂 |

次. 次以次 | 以次次 | 厂. 厂以厂 | 以厂厂 | 当. 当以当 | 当厂. 厂 | 以厂厂 | 冬冬冬 |

厂厂厂 | 乃厂 | 次 ^{1/4} ||

〔蛇倒退〕 2/4

一次二次 | 三次四次 | 五次乃 | 一乃二乃 | 三乃四乃 | 五乃冬 | 一冬二冬 | 三冬四冬 |
 五冬当 | 一当二当 | 三当四当 | 五当次 | 一次二次 | 三次四次 | 乃一乃 | 二乃三乃 |
 四乃冬 | 一冬二冬 | 三冬四冬 | 当一当 | 二当三当 | 四当次 | 一次二次 |
 一乃二乃 | 三乃冬 | 一冬二冬 | 三冬当 | 一当二当 | 三当次 | 一次二次 | 乃一乃 | 二乃冬 |

一冬二冬 | 当一当 | 二当次 | 一次乃 | 一乃冬 | 一冬当 ^{1/4} | 以当 || : 次乃 | 冬当 : ||

|| : 次乃冬当 : || 课次当 ||

〔工尺〕

乃冬冬 | 当冬 | 当尔龙冬 | 以冬冬 | 当一 | 乃当 | 乃当 | 乃尔乃太 | 当当 | 次乃当 ||

(例 51)

喜 庆 元 宵 (其二)

(《萝卜园》前奏曲)

朱云章 何声扬 刘西来 唱
 吴其光 张仕伦 记谱整理

1=G 2/4

〔十八绞〕 (同前例)

(女) ++

5 ... 3 ... 6 ... 3 ... 1 2 1 2 3 ...
 上 元 佳 节 同 欢 乐 ,

2/4

(上板) (女)

(男)

(打打那打) | 1 2 1 2 | 3 5 2 3 | 5 — | 1 2 1 2 | 3 5 2 1 | 6 — |
 皇都 乐 更 多 , 皇都 乐 更 多 .

(女)

(齐)

3 5 6 1 | 5 (打打 | 乃另 | 厂一) | 3 5 6 1 | 5 (打打 | 另冬 |
 争 庆 贺 , 争 庆 贺 !

(女)
 厂—) | $\dot{1}$ $\underline{6\ 5}$ | $\dot{1}$ $\underline{6\ 5}$ | $\underline{3\ 5}$ $\underline{6\ \dot{1}}$ | 5 — | (才尔乃太 | 次男乃 |
 大放 花灯 鸣 鼓 乐，

(男)
 扎—) | $\dot{1}$ $\underline{6\ 5}$ | $\dot{1}$ $\underline{6\ 5}$ | $\underline{3\ 5}$ $\underline{6\ \dot{1}}$ | 5 — | (当·当 | 以当 |
 大放 花灯 鸣 鼓 乐，

(女) (齐)
 扎—) | 3 $\underline{3\ 5}$ | $\dot{1}$ $\underline{6\ 5}$ | $\underline{3\ 5}$ $\underline{2\ 3}$ | 5 — | $\underline{2\ 3}$ $\underline{2\ 1}$ | 6 — |
 龙飞 狮舞 乱 穿 梭， 弄 笙 歌，

(当 — | 当 — | 当 — | 课 当 | 课 当 | 课 次 | 当 —) |

(男) (齐)
 3 $\underline{3\ 5}$ | $\dot{1}$ $\underline{6\ 5}$ | $\underline{3\ 5}$ $\underline{2\ 3}$ | 5 — | $\underline{2\ 3}$ $\underline{2\ 1}$ | 6 — | (次乃 |
 龙飞 狮舞 乱 穿 梭， 弄 笙 歌，

(男) (齐)
 冬 当 | 课 次 | 当 —) | $\underline{3\ 1}$ $\underline{1\ 2}$ | 3 $\underline{2\ 1}$ | 6 — | $\underline{3\ 1}$ $\underline{1\ 2}$ |
 千 门 万 户 皆 灯 火， 千 门 万 户

(女)
 3 $\underline{2\ 1}$ | 6 — | $\underline{3\ 5}$ $\underline{6\ \dot{1}}$ | 5 (冬冬 | 厂冬冬 | 厂 —) |
 皆 灯 火， 火 树 银 花 合，

(男) Rit (齐)
 1 · $\underline{5}$ | 1 6 | 1 · $\underline{5}$ | 1 6 | (嗒> — | 嗒> —) |
 金 蛇 交 错， 金 蛇 交 错，

mf (女) (还原) (齐)
 1 $\underline{6\ 5}$ | $\dot{1}$ $\underline{6\ 5}$ | $\underline{3\ 5}$ $\underline{6\ \dot{1}}$ | 5 \vee 3 | 3 2 | 5 — | 5 — |
 陆 离 光 怪 影 婆 娑， 豪 华 瑰 丽

$\underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1} \mid \dot{6}\ (\underline{\text{打打}} \mid \text{厂厂} \mid \text{次打打} \mid \text{厂厂} \mid \text{次} - \mid$
 尽 搜 罗 ,

才 尔 乃 太 \mid 以 乃 \mid 扎 - \mid 当 · 当 \mid 以 当 \mid 扎) $\overset{(齐)}{3} \mid$
 豪

$\underline{3\ 2} \mid 5 - \mid 5 - \mid \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1} \mid \dot{6} - \mid (\text{乃} - \mid \text{当} - \mid$
 华 瑰 丽 尽 搜 罗 .

冬 当 \mid 扎 -) $\overset{(女)}{3\ 5}\ \underline{1\ 2} \mid \underline{3\ 5}\ \underline{2\ 3} \mid 5 - \mid \overset{(齐)}{3\ 5}\ \underline{1\ 2} \mid$
 人 间 有 几 多 , 人 间

$\overset{f\ (慢)}{\underline{3\ 5}\ \underline{2\ 1}} \mid 6 - \mid 6 - \mid 3 - \mid \underline{3\ 5}\ \underline{6\ 1} \mid \dot{5} - \mid (\text{当} - \mid \text{当} - \mid \text{当} - \mid \text{课当} \mid \text{课当} \mid$
 有 几 多 , 空 言 天 下 乐 !

课次 \mid 当 - \mid 课次 \mid 课次 \mid 课次 \mid 乃 - \mid 课乃 \mid 课乃 \mid 课乃 \mid 扎 - \mid 课扎 \mid 课扎 \mid 课扎 \mid

扎打打 \mid 另厂 \mid 厂 - \mid 冬 - \mid 厂 -) $\mid (\underline{2\ 3}\ \underline{5\ 3}\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 2}\ \underline{3\ 2}\ \underline{5\ 5}\ \underline{1\ 6}\ \underline{6} - \mid$
 $\dot{3} - - -) \parallel$ (下楼[穿花凤]、[蛇例退]、[工尺]锣鼓,均同前例。)

(例 52)

喜 庆 元 宵 (其三)

1=G 或 F 2/4

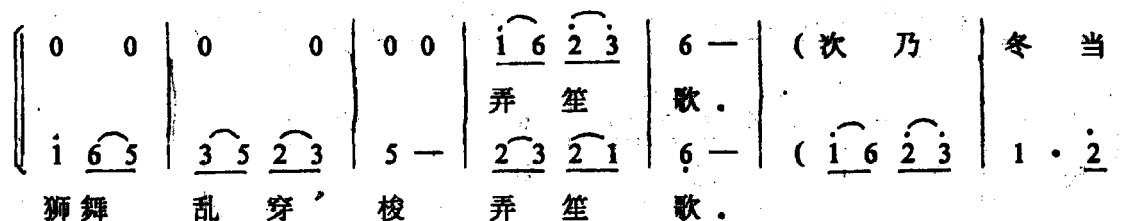
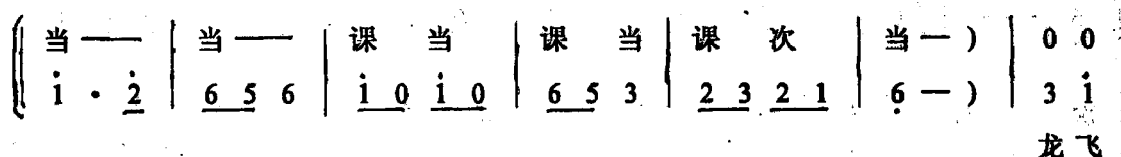
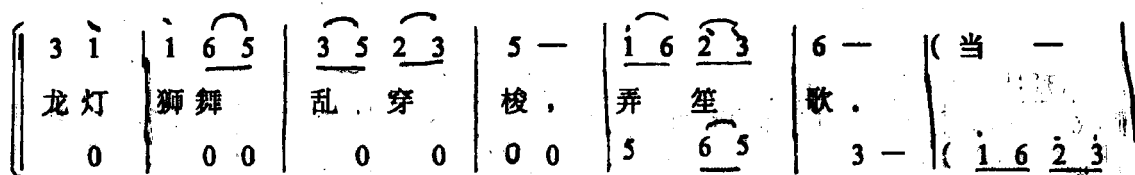
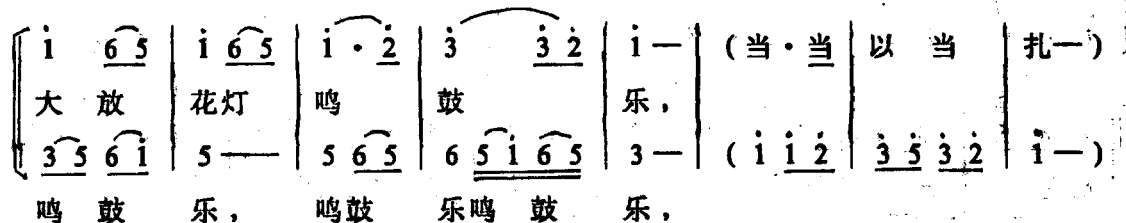
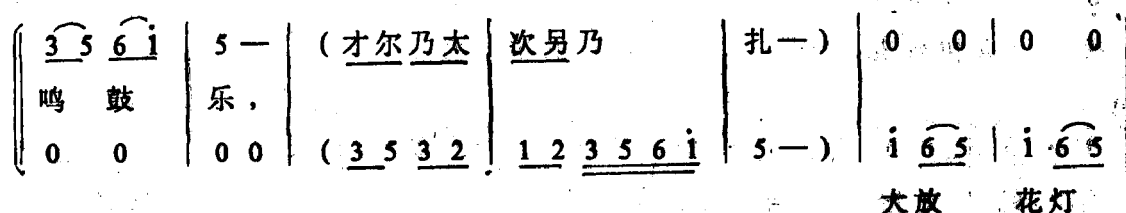
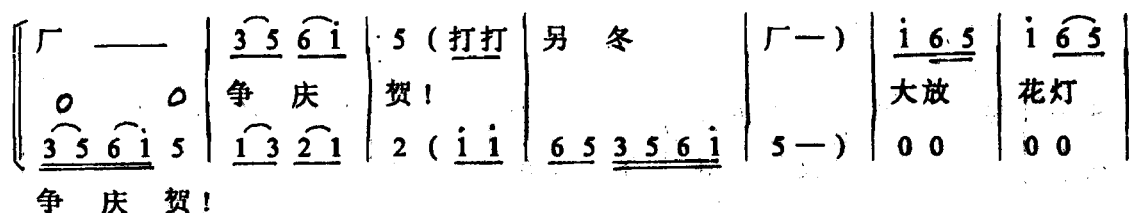
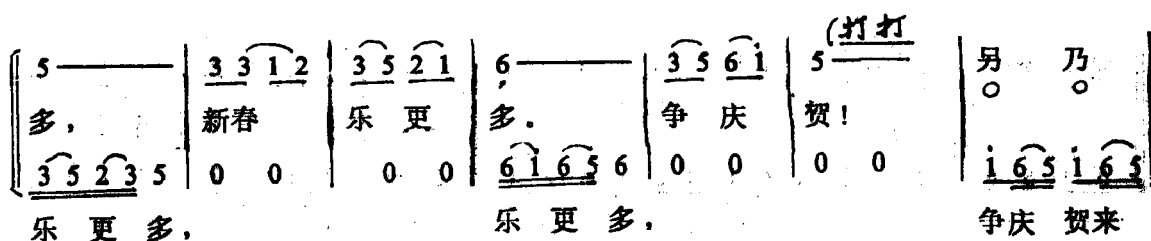
(男女合唱)

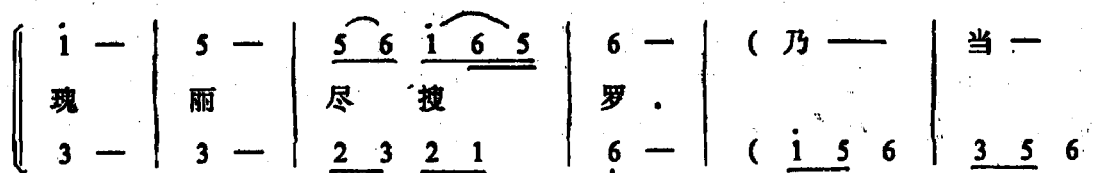
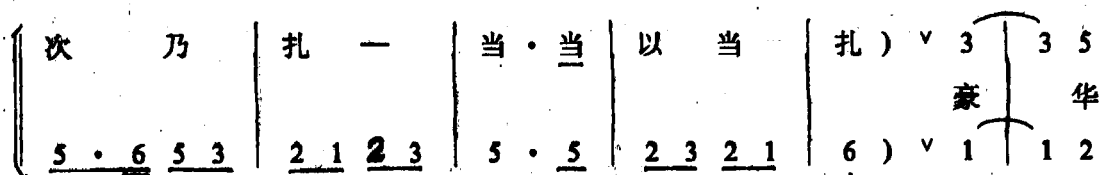
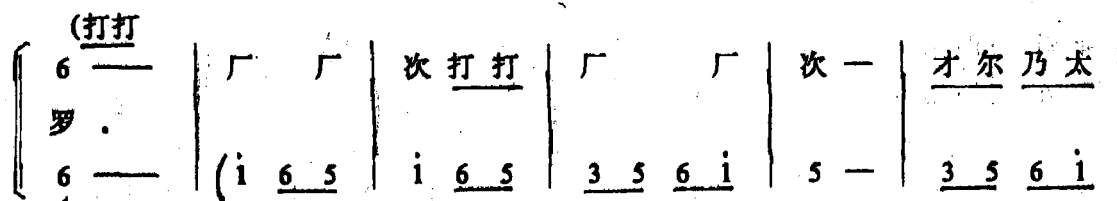
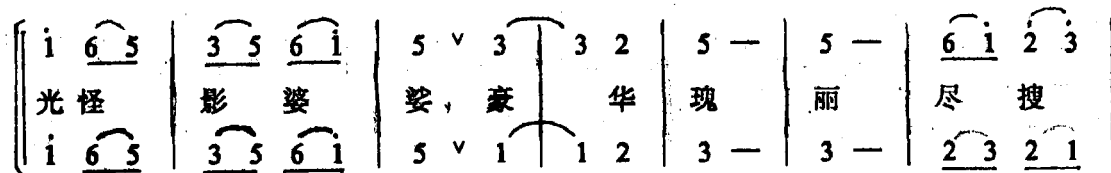
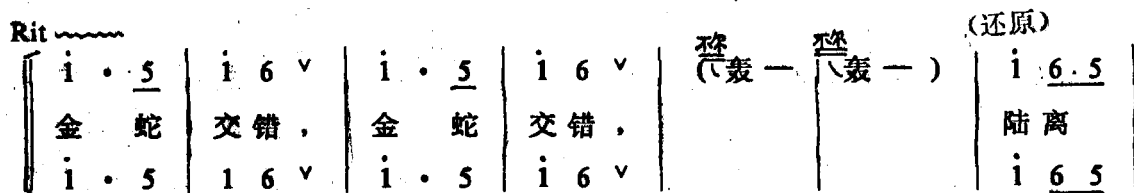
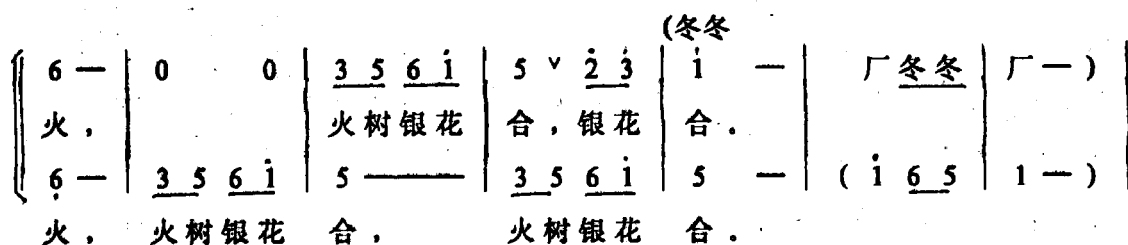
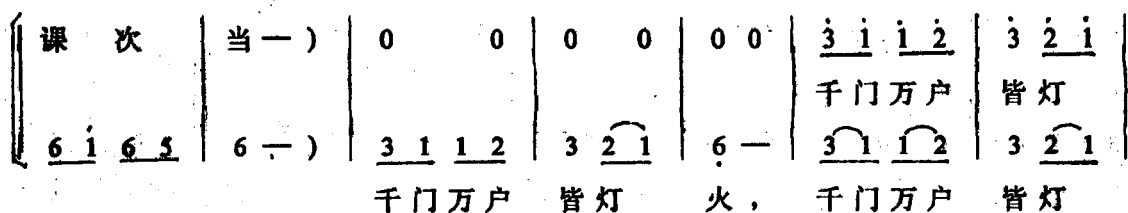
吴其光 张仕伦整理

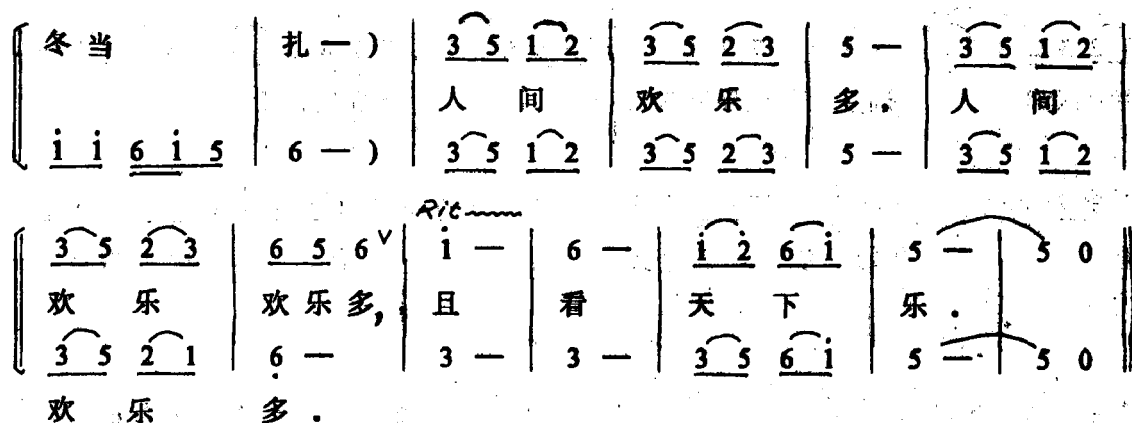
(昆头子)

$\left[\begin{array}{c} \text{厂} - \text{才} \text{乃} \\ 5 - 6 \dot{1} \end{array} \right] \left[\begin{array}{c} \text{厂} \underline{\text{另} \text{乃} \text{次} \text{另} \text{乃}} \\ 5 \underline{6\ 5\ 3\ 5\ 1\ 2} \end{array} \right] \left[\begin{array}{c} \text{厂} - \text{次} \text{乃} \\ 3 - 6 \dot{1} \end{array} \right] \left[\begin{array}{c} \text{厂} - - - \\ 5 - - - \end{array} \right]$

$\overset{++}{5} \dots \dots 3 \dots \dots 6 \dots \dots 3 \dots \dots$ (女) $\left[\begin{array}{c} 5\ 6\ 5\ 3 \dots \dots \\ \text{同欢} \quad \text{乐} , \\ 1\ \underline{2\ 1\ 2}\ 1 \dots \dots \end{array} \right] \left[\begin{array}{c} \underline{5\ 5\ 1\ 2} \mid \underline{3\ 5\ 2\ 3} \\ \text{新春} \quad \text{乐} \quad \text{更} \\ 0 \quad 0 \mid 0 \quad 0 \end{array} \right]$
 上 元 佳 节 (男)







(锣鼓谱均同前。)

(例 53)

[大红袍]

陈泽轩 唱

1 = $\flat B$ 4/4

〔昆头子锣鼓〕

打 打 课 — | 课 打 · 厂 — | 才 乃 厂 尔 另 乃 | 次 另 乃 厂 — | 次 乃 · 厂 — ||

++ (头子) (上板) 4/4

2 3 2 3 — $\underline{1\ 2\ 3\ 5}\ \underline{6\ 5} - \underline{6\ 5}\ \underline{6\ 1}\ 6 -$ | $\underline{5\ 6} \cdot \underline{5\ 4}$ | $3 \cdot \underline{5\ 2} -$ | $2 - 3\ \underline{2\ 1}$ |

同 庆 太 平 年, 恭 感 皇 恩 浩, 看 士

$\underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2} -$ | $\underline{1\ 2\ 5}\ \underline{6\ 1}$ | $5^{\vee}\ \underline{2\ 3}\ \underline{3\ 2}\ \underline{6}$ | $\underline{2\ 3}\ \underline{1\ 6}\ \underline{1\ 5}$ | $\underline{5\ 6}\ \underline{2\ 1}\ \underline{6}$ | $\underline{5\ 3}\ \underline{2\ 5} -$ |

席 男 女 齐 相 迎, 顶 香 盘 欢 声 似 山 · 倒。

$\underline{5\ 2}\ \underline{1\ 3}\ 2$ | $\underline{1\ 2\ 3}\ 5 -$ | $5\ 5\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 3}$ | $2^{\vee}\ \underline{2\ 5}\ \underline{5\ 3}$ | $\underline{2\ 5}\ \underline{1\ 6}\ \underline{1\ 5}$ | $5^{\vee}\ \underline{2\ 5}\ \underline{5\ 3}$ |

争 现 着 拥 挤 的 三 千 粉 黛, 君 与 民 晏 乐, 君 与 民

$\underline{2\ 5}\ \underline{1\ 6}\ \underline{1\ 5}$ | $0\ 2\ 5\ \underline{3\ 2}\ \underline{5}$ | $\underline{3\ 2}\ \underline{6\ 5}\ \underline{6}$ | $5^{\vee}\ \underline{2\ 1}\ 3\ 2$ | $5\ 5\ \underline{6\ 5}$ | $3\ 5\ 2 -$ |

晏 乐, 密 喳 喳 把 花 鼓 乱 敲, 普 咏 的 升 平 调,

$5 \cdot \underline{5\ 3}\ 2$ | $\underline{7\ 6}\ \underline{5\ 2}\ \underline{2\ 6}\ \underline{6}$ | $2\ 6\ \underline{6\ 2}\ 7$ | $\underline{6\ 7}\ \underline{6\ 5} -$ | $5\ 5\ \underline{7\ 6} -$ | $\underline{5\ 2}\ \underline{3\ 5}\ 2 -$ |

天 下 乐 海 晏 河 清 多 只 为 君 王 有 道, 看 偃 武 修 文

雨 顺风 调， 国民喜游 道， 百姓们皆欢 笑

跃。 乱纷纷 彩莲舟齐 闹。 山下的奏

凤 管 鸾 箫。 葛过了 德舜仁尧， 山河清平四海安宁 年年吉

兆。 又只见 义 士如云 涌似潮， 多少 英雄年 少。 喜清河

功 成 早， 一色通天三百余里 便可同 朝， 托赖 君王

福 耀。

(接〔花牌鼓〕)

(例 54)

[昭君和番]

屈德章 唱

1 = \flat B 2/4 1/4

〔十八纹〕〔昆头子锣鼓〕(均同前)

〔楚江吟换头〕

\sharp (头子) (课) $\frac{2}{4}$
 $6\ 5\ 6 - 2\ 2\ 1\ 2\ 3 - 0\ 2\ 1\ 5\ 6 - 1\ 5\ 6\ 5\ 2 - |$ (打尔那打,) $2\ 3\ 5 | 2 \cdot 3 |$
 汉岭 云横, 雾迷 空塞下, 朔 风

$6\ 5\ 6\ 1\ 1 | 6\ 1\ 6\ 5 | 3\ 3\ 5 | 3\ 2\ 1 | 2 - |$ (冬厂 | 冬厂· | 乃乃 | 乃一 | 扎壳 |
 吹 透 锦 罗 衣。

\sharp
 扎一 | 当冬 | 厂一) $3\ 5\ 6 - 5\ 5\ 3\ 3 \cdot 5\ 6\ 1\ 5\ 6\ 3\ 2\ 1\ 1\ 6\ 2 - - -$ (打打·) |
 人都到 分关 珠 泪 垂,

$\frac{2}{4}$ (慢)
 $5\ 5\ 6\ 1 | 5\ 5\ 3\ 5 | 6 - | 5\ 6\ 5 | 5\ 6\ 1 | 6\ 1\ 6\ 5 | 0\ 1\ 6\ 5 | 3 \cdot 5\ 3\ 2\ 1 |$
 莫说是个 人, 就是那 马 到 马到关前 它也是 步 难

(快)
 $2 - |$ (冬厂 | 冬厂· | 次乃扎打 | 次乃扎打 | 厂厂次乃 | 扎打厂 | 打尔那打) $5\ 6 |$
 移。 人也

$1 - | 6\ 6\ 5 | 1\ 3\ 2 | 2\ 3\ 5 | 3\ 2\ 1 | 2\ 3\ 2 | 0\ 3 | 5\ 5 | 2\ 3\ 5 | 5\ 3 |$
 凄 马也 凄, 只见 北 雁 向着南 飞, 冷 凄凄 朔 风 似

$2\ 3\ 2 | 0\ 5 | 6\ 1\ 5 | 6\ 2\ 1 | 1\ 6\ 5\ 6 | 5 - | 3\ 1\ 2 | 2\ 3 | 2\ 3 | 1\ 2 | 5\ 3 |$
 箭, 一 刹 那 旷 野 云 低, 细雨 霏 霏 在 皇宫 多 锦

$2\ 3\ 2 | 0\ 6\ 1 | 5\ 6\ 1 | 5\ 6 | 5\ 6\ 5 | 0\ 2 | 3\ 2 | 5\ 1 | 1\ 3 | 2\ 6\ 5 | 6\ 1\ 5 |$
 绮, 受 洪 福 与 天 齐。 自 幼 在 闺 阁 之 中, 那 曾 受 过

1 1 | 6 1 5 | 5 1 | 6 5 3 | 5 6 | 5 v 6 5 | 6 · 5 | 6 — | 5 6 1 | 6 5 3 |
 风霜 劳 役， 只得 转 眼 望 家

5 — || : (一朵儿 一朵儿 | 一扎不尔那打 | 厂 : || 不尔那打厂 | 不尔那打厂 | 扎 |
 乡，

2/4 1/4 (牧羊关) 2/4
厂乃厂以次 | 乃厂乃以次乃 | 厂) 3 3 | 5 3 2 1 | 2 · 5 | 3 5 3 2 1 2 1 | 0 5 5 |
 哎呀 爹娘 (啊) ! 孩儿

1/4 2/4 1/4 2/4
2 2 6 1 | 5 | 6 1 6 2 | 5 5 | 5 6 | 5 · 6 5 5 | 2 2 5 5 | 0 3 3 | 5 3 2 1 |
 今朝别你 去，但 未知 何年 何月 何 日何时 才得相逢， 哎呀 爹娘

2 · 5 | 3 5 3 2 1 2 1 | 0 6 5 | 6 6 | 5 6 1 | 6 5 3 |
 (啊) ! 只得 转眼 望家

1/4 2/4
5 (扎个 | 浪 顷 厂 | 六 上 厂 | 工 上 厂 | 六 上 尺 工 | 厂 冬 厂 |
 乡， (注) (3 1 2 | 5 1 2 | 3 1 2 | 5 1 2 3 | 2 3 · 3 |

以 冬 厂 | 上 合 尺 合 | 以 厂 扎 打 打 | 厂 · 厂 以 厂 | 以 厂 厂) |
3 1 2 | 1 5 2 5 | 5 6 5 | 3 · 3 3 3 | 3 1 2) |

1/4 2/4
6 · 5 3 5 | 6 6 5 | 5 1 2 3 | 2 | x x | x x x | x x x x | x x x | x x x |
 飘 渺一似 云飞。 愁锁 雁门关，雁门关前 望长安，纵有那

6 6 5 5 | 5 5 1 | 2 . 5 | 5 1 2 | ^{3/4} (冬冬以冬冬 | 厂厂以厂厂 |
巫山十二 难寻 觅。

(注) 此处十一小节为工尺谱和锣鼓的混合谱。

^{2/4} ^{1/4} ^{2/4}
x x | x x x x . | x | x x x x | x x x | x x x x | x x x | x x x x | x x x |
怀抱 琵琶别汉 君，西风飒飒 走胡尘，朝中甲士 千千万，汉室功劳 一妇人。

x x x | x x x | x x x x | x x x | x x x x | x x x | 3 3 5 2 | 3 3 5 2 |
愁漫漫 雾沉沉，咬牙切齿 恨馋臣，今朝别了 刘王去，若要相逢 若要相逢

3 2 1 3 | 2 — | (冬当冬当 | 以冬当 | 厂厂乃厂乃 | 以次乃厂) | x x x | x x x |
海 样 深。 见番军 人似熊

x x x | x x x | x x x x | x x x x | x x x | x x x x | x x x | 5 1 | 2 . 5 |
貌似虎，我娘娘 有些胆怕 有些心惊，叫你们 一个一个 退之在 关前 去。

5 1 2 || (工尺) (略)

(例 55)

[琵琶辞调]

屈德章 唱

1 = ^bB 4/4 2/4

(昆头子锣鼓) (略)

(头子) ++ ^{4/4}
6 6 5 3 5 ⁴⁷6 — — — (打尔那打) | 0 0 3 3 5 | 3 3 2 1 1 2 | 1.3 2.3 2 1 |
手挽 着 琵琶 拨 调(安)

(注)

6 1 5 6 3 5 6 — | 5 2 2 1 6 1 2 3 | 1 2 2 3 1 2 3 — | 5 2 2 1 6 1 5 3 5 |
音(哪)不 明(哪), 心 内

6 v 1 5 3 5 | 1 2 2 3 1 2 3 — | 5 2 2 1 6 — | 6 6 5 1 · 2 | 3 · 5 2 3 1 2 3 — |
焦, 将这指尖 儿(哪), 空 把 丝 弦 操。
(注)

0 3 5 1 2 2 1 | 3 5 3 5 | 6 1 5 3 5 6 — | 6 5 4 3 — | 3 1 2 3 — |
怎 得个 知 音 晓, 纵有 那 伯牙、

5 2 2 1 6 6 1 | 6 6 5 3 2 5 | 1 2 2 3 1 2 3 v 5 6 | 2 3 1 2 3 1 6 |
钟 子 期 七弦 琴(哪), 惟有 仲 尼堪 叹

5 3 5 3 3 5 | 6 1 5 6 3 5 6 · 1 | 5 · 6 5 6 5 | 6 5 3 2 3 1 2 3 |
颜 回 天, 哎 呀呀!

0 5 5 6 || : 2 3 1 2 3 1 | 3 5 6 3 5 6 — : || 2 1 6 1 | 6 · 1 2 1 | 6 · 1 3 5 |
常言道 功 名富 贵 难比(哪)高, 鸳侣赋多 情, 藕 丝弦下
(注)

6 1 5 | 5 5 5 5 · | 2 1 2 3 | 2 · 1 5 5 | 6 7 6 | 2 · 1 5 5 | 6 2 6 |
焦, 音韵多颠 倒, 拨 响难成 调, 叫 奴弹不 响, 音不

5 1 5 | 1 2 6 5 (慢) 3 · 5 (更慢) 3 · 5 | 6 2 3 1 6 5 | 6 — | 6 0 ||
鸣, 怎不 叫 人 惶 惶 心 内 焦。

(注) 手——读“紧”(jǐn)尖读——“花”(hua)鸳——读“浪”(làng)。

(例 56)

[逼 霸]

魏品清 唱

1 = \flat B 4/4

〔十八绞〕〔昆头子锣鼓〕(略)

(头子) 卅

2 1 3 2 ——— (打尔那打·) | 1 1 6 5 3 5 | 5 6 1 6 5 — | 3 1 2 3 2 2 |
不提 防, 轰轰 烈 烈 汉 刘 邦, 子弟兵被他们

(乃当乃当) | 5 3 2 1 6 2 | (太而乃太以厂乃厂厂) | 5 6 1 5 3 5 | 5 6 1 6 5 — |
吹散 了, 人似 龙 虎 马 如 飞,

1 · 2 3 5 | 5 6 5 (打打乃厂厂) | 3 2 · 3 5 6 5 | (当·当以当乃厂厂) |
重 重汉兵 如海潮, 马嘶 人声闹,

1 3 2 (当冬当) | 5 3 2 1 2 3 5 2 — | 5 3 5 3 2 1 2 3 5 2 | (乃当冬扎) |
浪滔滔, 金鸡 连 声 叫, 金鸡开口 入 太 庙,

1 6 1 — | 2 — 2 1 | 6 5 6 — | (当尔龙当尔龙冬 | 当冬以冬当冬当) | 6 5 1 5 3 5 |
哎呀呀 孤 中了 计笼牢, 这其间难 逃,

6 5 1 5 3 5 | 5 3 5 6 1 6 5 3 | 3 3 3 5 5 | 3 · 5 3 2 1 6 2 v | 0 6 5 6 5 6 1 |
那其间难 逃, 难 逃避! 行至在乌江 渡 口, 见一个年老的

5 3 5 (冬冬当冬当) | 6 5 1 6 1 6 5 | 3 · 5 6 2 1 6 | 5 2 3 5 — |
渔 翁, 架一支小舟儿在 飘 飘 荡 荡,

(不尔厂不尔厂 | 不尔厂厂不尔那打厂) | 3 1 2 1 3 2 | 3 5 3 2 1 6 2 |
口儿内唠叨叨: “渡 人

5 6 1 5 3 5 | 3 1 2 3 5 3 2 | 1 6 2 5 6 1 | 5 3 5 (当冬乃冬 | 当冬当次乃次 |
不渡 马, 又说是渡 马 不渡 人”!

当次次乃次次 | 当冬乃冬当冬当) | 6 5 1 6 5 5 3 | 5 6 1 5 3 5 | 3 3 3 5 5 |

枉自俺一世英名 八面 威风，拔宝剑乌江

3 2 1 2 3 5 2 — | (不 尔 厂 不 尔 厂 | 不 尔 厂 厂 次 乃 太 尔 乃 太 | 次 乃 厂 次 乃 乃 厂 乃 |

血染征 袍。

次 乃 厂 打 打 以 把 打 | 当次·次 以 次 次 | 当次 乃 当 次 乃 当 | 次 乃 次 乃 当 次 乃 |

太 尔 乃 太 扎 次 乃 当 | 1 5 5 6 1 · 6 5 6 5 3 5 6 ——— | ^{4/4} (课 次 当 课 次 当 |

空负拔 山 盖 世 豪，

次 当 次 当 课 次 当 | 乃 厂 当 乃 当 乃 | 扎 当) | 1 2 6 5 · 3 2 1 2 6 5 4 3 ——— ||

鸾与凤飞 竟然一旦抛！

下接〔穿花凤〕、〔蛇倒退〕(略)

(例 57)

[叨叨令]

陈泽轩 唱

1=G 4/4

〔昆头子锣鼓〕(略)

〔头子〕

6 1 6 5 5 3 — 5 5 6 3 · 6 3 5 6 3 5 6 ——— (打 尔 那 打 ·) |

下 战 马 歇 草 坪 孤 鸾 独 凤，

4/4

2 3 2 3 2 · 3 2 3 5 | 6 5 1 6 5 3 · 5 3 2 | 1 7 6 6 5 3 3 5 | 2 1 6 5 5 3 5 |

一同兵败在 这 九 里 山 中，受 四面的 埋伏兵 猛力

6 3 2 3 6 5 3 5 | 6 5 1 6 5 3 6 5 3 2 | 1 7 6 6 7 6 | 2 1 6 5 6 · 5 3 5 |

攻，叹众 儿 郎 一 个 个 血染刀 锋。 到今朝 日暮 途

6[∨] 6 5 6 3-5 6 5 | 6 5 1 6 5 3 3 2 1 2 | 1 7 6[∨] 6 7 6 | 1 2 1 6 3 2 |

穷，恨刘邦贼他好比 封 豕 长 虫。 全不念 鸿 门释沛

3[∨] 3 2 3 6 5 3 5 5 3 5 | 6 5 1 6 5 3 6 5 3 | 2 3 1 6 1 2 - | 2 3 2 2 1 6 5 |

公，以怨 报 德逼得他的 英 雄 气 短我 儿女情 浓。 心儿里兀的

3 5 2 1 6 5 3 5 | 5 3 5 6 5 6[∨] 2 3 | 2 3 2 3 6 5 3 2 |

不是痛煞 人 呀么 哥！ 兀的 不是惨 煞 人呀

2 1 2 1 2 3 2 3 2 | 0 2 1 2 1 6 1 2 1 | 3 5 3 5 6 6 1 5 1 1 |

么哥。哎呀大 王夫呀！ 妃便在这 里拼 一死谢 君，但 愿生生

6 1 5 6 5 3 2 3 2 | 1 7 6 - ||

世 世永 结 鸾 凤。

(例 58)

[小四面]

屈德章 念

(头子)

++ (红绣鞋) 2/4

把厂 | 不那打打打打打 | 壮壮以壮 | 丑壮丑 | 乃丑壮不尔 | 丑壮乃丑 | 壮壮乃 | 丑乃壮 |

丑丑当丑 | 当乃当 | 乃壮乃壮 | 丑乃壮尔 | 林乃次丑 | 乃壮乃打 | 丑乃次 | 壮壮以壮 |

丑壮乃壮 | 另乃壮另乃 | 次丑乃壮 | 丑尔乃丑当丑 | 当丑当乃壮次丑 | 乃钗乃壮乃 |

次丑乃壮把打 | 壮把打壮林乃 | 次丑乃壮 | 咄咄冬尔龙冬 | 以咄冬壮 ||

(三五七)

次丑· | 壮乃壮乃 | 丑乃以丑当丑乃 || : 当乃丑乃 : || 当乃丑乃 | 当丑乃 | 次丑乃壮次丑 |

乃 钗 乃 壮 乃 $\frac{1}{4}$ | 次 丑 乃 $\frac{2}{4}$ || : 壮 乃 丑 乃 次 : || 壮 次 丑 |

(扑灯蛾)

把打壮 | 壮次打乃 | 丑·乃丑乃 | 壮乃钗乃乃丑 | 乃丑乃次丑乃 | 壮丑丑乃把打 |

壮次打乃 | 丑次打乃 | 壮次·乃 | 丑·乃丑乃 | 壮乃钗乃乃丑 | 乃丑乃次丑乃 |

壮不尔乃台 | 次厂乃 | 壮冬乃冬 | 壮冬乃 | 壮尔龙冬以冬冬 | 壮丑丑尔龙冬壮 |

丑以丑乃厂 | 厂不尔壮丑 | 当丑乃丑乃丑 | 当丑当丑当壮 | 以厂厂以厂以 | 壮壮以壮 |

(扑灯蛾)

壮把打丑壮 | 乃壮乃次丑乃 | 壮次打乃 | 丑次打乃 | 壮次·乃 | 丑·乃丑乃 |

壮乃钗乃乃丑 | 乃丑乃次丑乃 | 壮不尔乃太 | 次厂乃 | 壮乃打丑乃次 | 壮乃丑当丑当乃 |

$\frac{1}{4}$ $\frac{2}{4}$

(正四捶)

壮次丑乃丑 | 当 | 当·丑当丑 | 乃壮丑乃次 | 壮乃丑当丑当丑 | 乃壮乃次丑乃 |

壮不龙冬壮 | 次当次当 | 次不龙冬壮 | 次当次当 | 次不龙冬壮冬 | 壮不龙冬次冬冬 |

壮太·太 | 以太太太个 | 扎扎扎扎 | 扎·扎以扎 | 扎壮乃 | 壮乃丑 | 次乃壮以丑 |

乃壮乃丑 | 当丑当丑当壮 | 以厂厂以厂以 | 壮·壮以壮 | 壮·壮以壮 | 壮把打丑壮 |

(扑灯蛾)

乃丑乃次丑乃 | 壮次打乃 | 丑次打乃 | 壮次·乃 | 丑·乃丑乃 | 壮乃钗乃乃丑 |

乃丑乃次丑乃 | 壮不尔乃太 | 次厂乃 | 壮·壮以壮 | 壮·不乃丑 | 当丑乃 | 壮不乃丑 |

(慢)

丑壮乃 || : 壮乃丑乃次 : || 壮另乃次丑乃 | 壮丑另乃 | 次丑乃壮乃丑 | 当丑当 |

(和牌眼) (稍快)

当·丑乃丑 | 乃壮 c-o : 当·丑当丑 | 当 丑乃丑 | 当丑乃丑 : || 当丑当丑 |
 当·丑当丑 | 当壮丑乃以丑 ||

(两捶)

当丑乃丑 | 当丑乃 | 壮乃壮 | 乃丑次乃 | 壮乃不尔 | 壮丑乃 | 壮·乃以乃 | 丑乃不尔 |

Rit ~~~~

丑壮乃 | 壮乃林乃 | 厂乃林乃 | 太尔乃太以林乃 | 太冬冬 | 壮冬壮 | 打尔那打太 | 壮乃钗 |

1/4 2/4 (冒二头)

乃丑乃次丑乃 | 壮乃丑乃 | 次丑乃壮不尔 | 乃太 | 以把把以把以 || : 壮·壮以壮 : ||

(扑灯蛾)

壮·壮以壮 | 壮把打丑壮 | 乃壮乃次丑乃 | 壮次打乃 | 丑次打乃 | 壮次·乃 | 丑·乃丑乃 |

(快扑灯蛾)

壮乃钗乃乃丑 | 乃丑乃次丑乃 | 壮不尔乃太 | 次厂乃 | 把打壮 | 壮次乃 | 丑乃丑乃 |

壮次乃 | 丑乃丑乃 | 壮丑乃 | 乃丑以乃 | 丑乃壮 | 丑乃乃丑 | 以乃壮 | 丑乃壮 | 丑乃乃丑 |

(砌六捶)

以乃壮 | 次丑·丑丑· | 把打把打打 | 壮乃丑乃以丑 | 当丑当丑 | 乃壮丑乃 | 壮乃壮乃 |

丑乃壮 | 丑把壮 | 次丑丑丑丑· | 把打把打钗次丑丑 | 丑丑不尔 ^{2/4} | 丑乃乃丑 |

(和牌眼) 渐快

1/4

当不乃丑 || : 当丑当丑 | 当丑乃丑 | 当丑乃丑 : || : 当丑当丑 | 当丑乃丑 | 当丑乃丑 : ||

(三板)

(三捶)

(稍自由)

壮壮壮丑壮壮壮丑 || : 壮乃壮乃 : || 壮共壮共 | 壮壳把打 | 壮丑当丑 | 丑乃壮 |
 (把把把把把把把把)

(扎眼)

(快)(鸭脚板)

把壮把壮 | 把把壮把壮把丑把 | 壮共当当 || : 厂厂厂厂 : || 壮丑丑 | 当丑当丑 | 当乃壮 |

(小三板)

乃壮丑乃 | 壮丑不尔 | 壮丑当丑当丑当丑 || : 当丑当丑当丑当丑 : || : 壮乃壮乃 : ||

2/4 (倒脱靴)

壮共壮共 | 壮次丑不尔 | 壮林乃不尔 | 丑林乃打 | 壮林乃次丑乃 | 壮不尔乃壮 |
次把乃厂把打 | 壮乃壮 | 丑乃壮 | 丑当乃丑 | 当丑当丑 | 壮一 ||

(例 59)

[木聊子]

胡德章 念

2/4

(头子)

不尔厂 · | 不那打把打把打 | 壮·乃壮林乃 | 次丑乃壮 | 丑乃乃丑乃 | 次丑乃壮 | 丑乃壮 |

(王家场)

乃乃·丑 | 次乃壮 | 次丑不尔 | 壮乃丑乃当丑乃 | 次丑乃壮乃以丑 | 次乃壮 · | 次丑不尔 |

壮林乃不尔 | 丑林乃打 | 壮林乃次丑乃 | 壮次丑乃 | 不尔 | 壮乃 | 丑乃乃丑乃丑乃 |

次丑乃壮 | 不那打不尔 | 壮乃丑乃壮 | 乃丑次乃壮次丑 | 乃丑乃壮乃 | 次丑乃壮打 · |

次乃 | 丑当 | 次乃 | 丑冬 | 壮冬壮 | 次把以林 | 当林乃把打 | 丑林乃 | 不尔 | 壮乃 | 林乃 |

丑乃 | 林乃 | 才尔乃太次林乃 | 才冬冬以冬 | 壮冬壮 | 次当次当 |

次冬冬冬壮 | 次当次当 | 次冬冬冬壮冬 | 壮尔龙冬次冬冬 | 壮才尔乃太 |

次林乃才把打 | 厂厂厂厂 | 厂·厂乃厂 | 厂打 · | 壮尔林乃次丑乃 | 壮打 · || : 次乃 |

丑当 : || 丑不那打 | 壮打尔把打 | 壮打亮把打 | 壮乃丑当丑乃 | 次丑乃壮次丑 |

1/4 2/4
乃丑乃壮乃 | 次丑乃 | 壮乃丑乃次 | 壮·丑当丑 | 乃壮乃次丑乃 | 壮尔乃打丑乃 |

(渐快) 1/4 [u|梭棒]
壮尔乃丑当丑当丑 || : 当乃丑乃次 : || : 当乃丑乃 : || 当尔乃丑当丑乃 | 壮 | 丑当 |

3/4
丑当以丑 | 当丑乃丑 | 当丑壮 | 才尔乃太才尔乃太 | 把壮 | 丑乃丑当丑 | 当丑以 |

当林乃次丑乃 | 壮·不耳 | 壮乃以丑 | 壮丑壮 | 乃壮乃丑 | 以乃壮乃 | 丑壮·丑 |

1/4 2/4 [五马江]
当丑乃壮乃 | 以丑乃 | 壮丑 | 壮乃 | 才乃以乃 | 壮乃太 | 以把把以把以 || : 壮壮以壮 : ||

1/4 2/4
壮丑当丑 | 当丑当丑 | 乃壮丑乃 | 壮 | 才尔乃太才尔乃太 | 才壮·丑 | 当丑当 | 丑以乃壮 |

(三板)
 || : 才乃 : || 才尔乃太次丑次乃 | 壮丑当丑 || : 当丑乃丑 | 当丑当丑 | 当丑乃丑 |

1/4 (慢) 1/4 廿
当丑当丑 : || 当丑· || : 壮壮壮壮 : || : 壮乃壮乃 : || 壮乃壮乃 | 壮 | 次丑不尔 |

2/4
壮·丑乃丑 | 当乃丑乃丑 | 当丑当丑 | 当乃壮 | 才尔乃才才尔乃才 | 才壮乃 | 以丑壮不尔 |

3/4 2/4
丑壮乃壮乃 | 以丑乃壮 | 不尔壮 | 乃丑乃壮 | 打打打不那打不尔 | 壮丑乃壮 |

不那打把打把打 | 壮丑当丑 | 当丑当 | 当丑乃丑 | 当丑当 | 壮丑乃壮 | 次丑· |

(龙抱柱)

不那打打打打打 | 壮乃壮乃壮 | 壮壮林乃 | 次丑乃壮把打 | 壮丑壮 | 冬当以冬 | 当壮林乃 |

廿 (快) [主撞]
次丑乃壮 | 把壮把壮 | 不那打不尔 | 壮丑乃壮 | 不那打把打把打 | 丑壮以丑 | 乃壮共 |

2/4 (稍快)

(不尔那打 | 以把把

当丑当丑 | // | // | //

($\overset{\cdot}{6}$. $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\cdot}{2}$. $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{3}$ | $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{3}$ | //

当丑当丑 | // | // | // | (不尔那打 | 当丑当共

$\overset{\cdot}{5}$. $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ | $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ | $\overset{\cdot}{3}$. $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{6}$. $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ | //

壮扎) | $\overset{f}{5} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3}$ | $\overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1}$ | 5 — | $\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{1}$ | $\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6}$ | ($\overset{\frown}{1} \cdot \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2}$) |
围 邯 鄲 逞 豪 强 .
5 5)

以打不尔 | 厂 — | 不尔厂 | 不尔厂打 | 厂 厂以乃 | 以另厂) |
 $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1}$ | 6 0 | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3}$ | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{3} \cdot \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2}$ | $\overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}$) |

$\overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{6} \cdot \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2}$ | $\overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{2}$ | $\overset{\frown}{0} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{2} \cdot \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3}$ |
都只为 错 用 赵 括 损兵 折 将 , 赵国人 同 心 坚 守

$\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6}$ | 5 — | ($\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{1} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2}$ | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2}$ | $\overset{\frown}{1} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2}$ | $\overset{\frown}{5} \cdot \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1}$ |
誓死不投 降 .

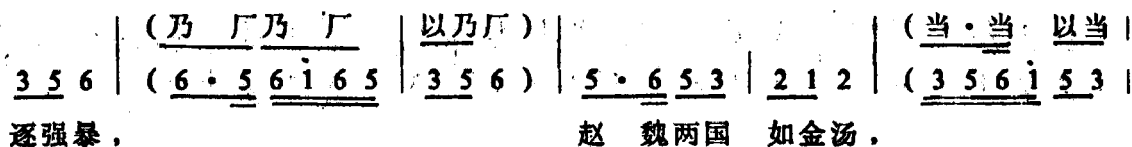
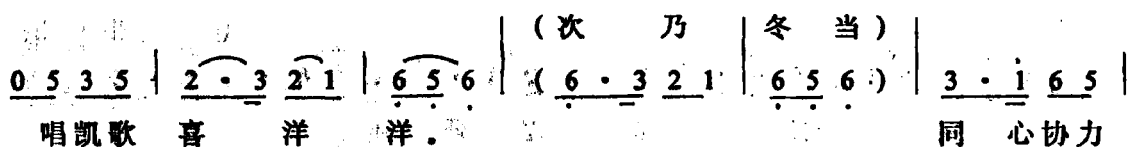
当一) | $\overset{\frown}{1} \cdot \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6}$ | 1 — | $\overset{\frown}{3} \cdot \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2}$ | 3 — | $\overset{\frown}{0} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{1} \cdot \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{5}$ |
盼 援 兵 , 盼 援 兵 , 那魏王 惧 怕 秦 国 像 虎 狼 ,

3 2 3 | ($\overset{\frown}{厂} \overset{\frown}{厂} \overset{\frown}{厂}$) | $\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3}$ | $\overset{\frown}{5} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2}$ | ($\overset{\frown}{5} \cdot \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3}$ | $\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2}$) | $\overset{\frown}{0} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{1}$ |
观成败 理 不 当 , 信陵君

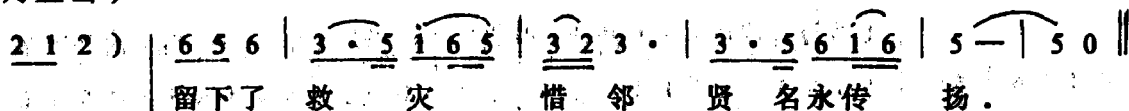
$\overset{\frown}{1} \cdot \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{3} \cdot \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1}$ | 5 — | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3}$ | 2 — | $\overset{\frown}{5} \cdot \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6}$ | 5 — |
义 气 如 云 赴 战 场 , 如 姬 报 恩 德 , 窃 符 出 宫 墙 ,

$\overset{\frown}{5} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{5}$ | ($\overset{\frown}{厂} \overset{\frown}{厂} \overset{\frown}{厂}$) | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{3}$ | ($\overset{\frown}{扎} \overset{\frown}{扎} \overset{\frown}{扎}$) | ($\overset{\frown}{扎}$) |
($\overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5}$) | ($\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3}$) | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}$ | 3 — |
追 追 追 ! 杀 杀 杀 ! 秦 兵 远 逃 扬 ,

$\overset{\frown}{3} \cdot \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}$ | $\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2}$ | ($\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2}$ | $\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2}$ | $\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3}$ | $\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{2}$) |
齐 敲 金 钲 凯 歌 唱 ,



乃丑当)



注:[杂锦牌鼓]原用作《虎符令》一剧的幕前曲。

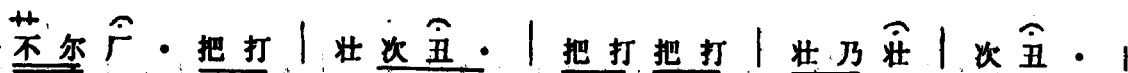
(3)加官牌鼓

[加官牌鼓]正名[一封书]习称“老牌鼓”,是开演前必须演奏的常用锣鼓,为“三吹三擂”以后的结束锣鼓,在五、六十年代还经常使用,“文革”后已不复存。

(例 61)

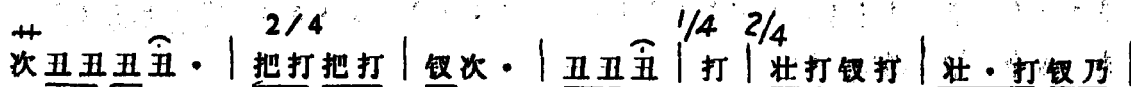
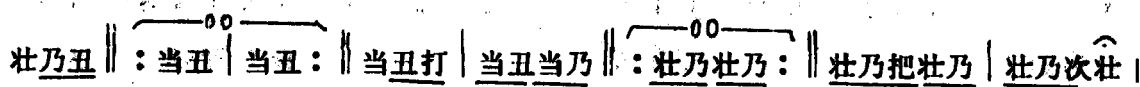
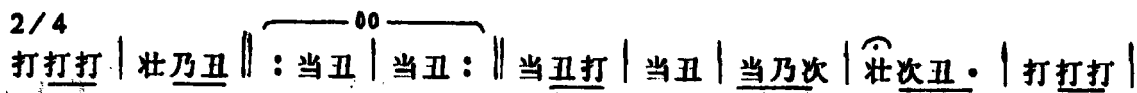
[一封书]

胡德章 念



〔长捶〕

2/4



壮尔林乃次丑乃 | 壮不尔钹乃 | 壮乃钹乃 | 壮乃钹乃乃丑 | 乃丑乃次丑乃 | 壮打 |

1/4 2/4

乃打林乃 | 丑乃丑次乃丑乃 | 壮丑乃次丑乃 | 丑乃丑次乃丑乃 | 壮尔林乃次打乃 |

丑打乃次打打 | 壮丑丑乃乃丑 | 乃丑乃次打乃 | 壮打乃打林乃 | 丑乃次乃次乃 |

壮林乃次打乃 | 丑打乃次打打 | 壮乃钹乃乃丑 | 乃丑乃次丑乃 | 壮林乃 | 钹林乃次丑乃 |

壮打乃打林乃 | 丑乃次乃次乃 || : 壮林乃次打乃 | 丑打乃次 : || 壮林乃次打乃 |

丑打乃次打乃 | 壮次打乃 | 丑次打乃 | 壮次乃 | 丑·乃丑乃 | 壮丑乃 | 乃丑次乃 |

壮林林丑乃次 | 壮林林丑乃次 ^{渐快} || : 壮乃丑乃 | 壮乃丑乃 : || 壮乃丑乃 || : 当乃丑乃 |

当乃丑乃 : || 当把丑乃 | 当丑丑乃丑 | 当丑当丑 | 当丑乃丑 | 当丑当丑 |

当丑 || : 壮乃丑乃 | 壮乃丑乃 : || 壮把丑乃 | 当乃丑乃丑 | 当丑乃壮 | 次丑乃 | 壮一 ||

(4) 佛陀牌鼓

[佛陀]是“打游台”时用的锣鼓牌子，俗称“打陀”。由部分常用锣鼓和少数专用锣鼓牌子组成，如[上山锣鼓]及 || : □当□当丑□当□当□壮一 : || 等朝拜锣鼓(称“牵藤藤”)便是。建国前，戏班演《目连》戏或踩台戏时，开演前必“打游台”亮角色、服装、演员阵容及戏班规模等。该剧主角先出场，坐于台中，其它角色依主次出场向主角朝拜，最后全剧角色出场，表演各种队列、图形等，如“线扒子”、“三穿花”、“编篾笆笆”、“太极图”、“圆场”等。有时该剧小丑亦穿插其间，如敲其它角色的头、肩，逗乐等表演动作，情趣盎然。全剧角色朝拜、摆画面等的全过程都用“打陀”来配合，因此，它是“打游台”的伴奏锣鼓，也起类似“牌鼓”的作用。建国

后,“打游台”和“打陀”都已消声匿迹。

[佛陀牌鼓]用堂鼓指挥,不用班鼓。锣鼓分[陀头子]、[陀心子]及[陀尾子],中段可加其它花锣鼓及[牵藤藤]等上山锣鼓以配合时间较长的出场、朝拜、队列、舞蹈等各种表演。[佛陀]有两种打法:一种是开始用[陀头子],中段用[陀心子],结束用[陀尾子]。另一种是开始、中段及结束都用花锣鼓和[牵藤藤]组合而成,使用的花锣鼓有[一盘鱼]、[尾七星]、[双竹马]等,全曲都不用[陀头]、[陀心]及[陀尾]。

戏班演《目连》戏或踩台戏,若一日演三台(早、午、晚)或两台(午、夜),[佛陀牌鼓]的两种打法分别使用于午台和夜台,由乐队自行选择。

《目连》戏在建国后即不见演出,“打游台”的习俗已由其它形式所代替,[佛陀牌鼓]也就失去了使用机会,但在很多戏曲剧目里,其中的部分锣鼓牌子在特定的剧情中仍被广泛采用。如朝庙、拜佛等,常将昆腔佛曲曲牌[天台罗汉]与[佛陀牌鼓]中的锣鼓牌子结合使用。

(例-62)

[天台罗汉]

魏品清 唱

1=G 2/4

(中速)

5 5 3 2 | 1 2 3 5 2 | 1 1 1 6 1 | 2 — | 6 6 1 6 1 | 6 — | 1 2 3 2 | 6 1 6 |
天台(呀)罗 汉 五 百 僧, 五 百 僧, 见 几 个 童 儿

6 6 1 6 1 | 2 — | 1 2 3 2 1 6 | 5 — | 1 2 3 2 | 1 2 3 2 6 6 | 2 6 1 2 1 |
拜 观 音, 拜 观 音, 南 无 阿 弥 南 无 阿 弥

6 5 4 | 5 3 3 | 3 5 6 3 3 6 | 5 — ||
陀 佛, 南 无 释 迦 如 来 佛

(佛曲子)

2/4

(锣鼓) || : 6 6 5 | 3 . 5 6 1 | 5 . 6 4 3 | 2 — | 1 1 2 | 3 2 5 |
(当当共) 丑 共 当 当共 壮一 当当共 丑共当共

3 2 1 3 | 2 — :||
当 丑 当 共 | 壮 —) ||

注：“南无”一念“拿麻”(nā mó)

(例 63)

[佛陀牌鼓]

胡德章 念

2/4 [陀头子]

冷冬壮冬 | 壮冷丑冷不耳 | 壮壮丑冬共 | 壮冬不耳 | 龙冬丑尔龙冬 | 丑咚以咚壮 |

冷丑冷共壮 | 冷共壮冷丑冷共 | 壮冷丑冷丑 | 冷壮冷壮冷丑 | 当丑冷丑冷共 | 壮冷丑 |

冷冷共壮冬以冬 | 壮冷丑 | 冷冷共壮冬以冬 | 壮丑冬不耳 | 壮冬不耳 | 壮冷·冷 | 以冷冷 |

壮·壮以壮 | 壮冷·冷 | 以冷冷 | 壮·壮以壮 | 壮不龙冬冬冬冬 | 丑冬冬冷·冬 |

壮冬壮冬共 | 壮壮冷丑冷共 | 壮冬共壮冬共 | 丑壮冷丑冷冬 | 壮壮冷丑冷共 |

[戴老亮]

丑壮亮兵冬 | 壮冷丑当丑冷 | 以丑冷壮冷丑 | 冷丑冷壮冷 | 以丑冷壮 ||

[陀心子]

(发擂) ++

冬冬冬冬…… | 不耳龙冬不龙· | 咚咚共 | 壮— | 咚咚共 | 壮丑不耳 | 壮冷 | 壮冷 |

[牵藤藤]

壮丑冷丑以冷 | 壮丑冷丑以冷 | 壮— || :当当共 | 丑当 | 当当共 | 壮— | 当当共 | 丑当 |

当丑当共 | 壮— : ||

(王家场)

冷厂冷厂冷 | 壮冷丑当丑 | 冷丑冷丑当丑当丑 | 当壮冷厂 | 冷厂冷壮·壮 | 以壮壮冷丑 |

(双灯蛾) (稍快)

当丑当共壮丑· | 壮·丑当丑 | 冷壮丑冷 | 壮壮冷 | 壮·丑当丑 | 冷壮丑冷 | 丑壮冷 |

壮壮冷 | 丑壮冷 | 壮共壮共 | 壮共壮 | 壮共壮共 | 丑共壮 | 丑壮冷丑 | 壮壮丑 |

(慢)

冷丑壮冬共 | 壮·壮以壮 | 壮冬共壮·壮 | 以壮壮 ||

(陀尾子)

冷冷共壮冷 | 丑冷壮冷丑 | 当丑当共壮冬 | 壮冬壮 ||

(5) 三吹三擂

“三吹三擂”是开演前“闹台”锣鼓中必有的管乐部分，通常在打[加官牌鼓]之前吹奏三支曲牌，第一是[将军令]或[榜妆台]，第二是[汉东山]或[普庵咒]，第三是[水龙吟]。每支曲牌完有间歇，由堂鼓自由擂击各种节奏的鼓点子，结束时加快，由大锣连击数捶，继由鼓师垫鼓眼指挥吹奏下一支牌子，打击乐以包包锣、铙、铰、二星、口当口当等伴奏，欢快而富有情趣。唢呐常用小工调，也可变调吹奏。

(例 64)

[(一) 将军令]

魏品清 李万才 念

1=D 4/4

(冬 咚 不 龙 冬 咚 咚) | 2 — — — | 2 3 5 6 3 2 5 2 | 3 6 5 3 2 · 5 |
 ||: 3 2 5 6 3 2 5 7 | 6 — — — | 6 2 1 6 5 7 | 6 · 5 3 5 6 1 |
 5 · 6 1 2 6 1 5 2 | 3 6 5 3 2 · 5 | 3 2 5 6 3 2 5 7 | 6 — 6 1 6 5 |
 3 2 3 6 1 6 5 | 3 2 3 6 1 6 5 | 3 · 5 6 1 5 6 4 3 | 2 — 1 · 2 |
 3 · 5 6 1 5 6 4 3 | 2 — 3 6 5 3 | 2 3 2 2 1 6 5 | 1 — — — |
 1 2 1 · 2 6 5 | 1 — 1 · 2 | 3 2 3 3 · 5 6 1 | 5 · 6 4 3 | 2 — 5 · 6 4 3 | 2 · 3 5 6 5 3 2 2 |
 1 — 7 6 5 | 6 2 1 | 6 5 6 2 · 1 | 6 2 1 2 7 6 | 5 6 4 3 2 · 3 | 5 4 3 2 6 1 | 5 — — — |

0 6 5 3 2 3 5 | 6 - 6 7 5 6 | 7 · 2 7 6 5 | 6 - 6 7 5 6 | 7 · 2 6 5 4 3 2 | i · 2 7 6 5 7 |
 6 · 5 3 2 3 5 | 6 · 5 3 5 6 1 | 5 · 6 1 2 1 2 3 5 | 2 - i · 2 | 3 · 5 6 1 5 6 4 3 |
 2 - 3 6 5 3 | 2 3 2 2 1 6 1 | 5 · 6 4 3 2 3 5 | 5 · 6 1 2 6 1 5 2 | 3 · 6 5 3 2 · 5 : ||

(例 65)

[(二) 普庵咒]

胡德华 供稿

1=D 4/4

6-5-|6 2 1 2|3-6 1 5 7|6 · 2 1 2|3-3 5 2 2|i-6 5 6 1||5-6 5 3 5|6 1 6 5 3 5 2 2|
 i-6 5 1 3|2--4|3 · 5 6 1 5 6 4 3|2 · 4 3 2 1 3|2-1 5 6 1|5·1 6 1 5|0 1 6 5 1 6 5|
 i·2 6 5 1|1 2 6 1 6 5|3 2 3 · 1 6 5|3 2 3 · 1 6 5|3 5 3 2 1 2 1 2|
 3-3 5 2 2|i-6 5 6 1||

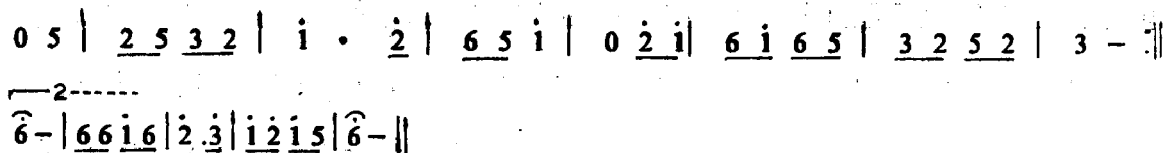
(例 66)

[(三) 水龙吟]

1=D 2/4

李应林 供稿

6 5 | 6 - || 5 5 5 | 5 5 6 | i · 6 | 2 · 1 | 6 2 | i 6 | 5·3 | 2 3 5 |
 0 i | 6 5 3 5 | 6 - | 6 6 1 6 | 2 · 3 | 1 2 1 5 |
6 5 1 | 6 1 5 2 | 3 - | 3 5 6 1 | 5 · 6 | 4 3 | 2 - | 5 · 6 5 3 |
2 3 5 | 3 2 5 2 | 3 - | 6 5 1 | 5 · 6 1 | 6 5 3 2 | 5 · 3 | 2 3 2 |



注：以上谱例，凡未署名者，均由张仕伦记谱。

4. 川剧乐队的建制和音乐改革

川剧传统乐队，习俗称“场面”。打击乐五人为“硬场面”：有鼓师（司鼓，习称“打鼓匠”），拍板击节，司班鼓，以提签挂板手势指挥乐队。“堂鼓匠”击堂鼓。“大锣匠”打大锣。“大钹匠”击大钹。“小锣匠”打小锣，无座位，兼代半边打杂师，负责上马门方面的道具迁换，及演出前后乐队桌椅和乐器的摆设和收检。管弦乐二人为“软场面”，称琴师（操琴，俗呼“吹哥”），分“上手、下手”：上手琴师负责主奏乐器，如：灯调戏的胖筒筒，吹腔戏的唢呐，昆腔戏的笛子、皮黄戏的胡琴、弹戏的盖板子等的演奏，以及配合表演的琴谱、笛谱的领奏；下手琴师配合上手跟腔演奏，使用二胡、南胡、唢呐、笛子、梆梆、铙铙等乐器，兼顾音响效果声音，如：马嘶、鸡啼、鸟鸣、琴音等的配合。

一班场面七人，分工明确，相互协调、融洽，形成一个整体，合称“集贤会”。

高腔戏的帮腔由鼓师提腔，其余六人合帮齐唱。有的昆腔戏如《大挂剑》、吹腔戏如《水漫金山》除琴师配合吹奏笛子或唢呐外，硬场面五人配合表演者齐唱曲词。

建国以后，遵照中央政务院《关于戏曲改革工作的指示》，吸收新文艺工作者到剧团推行“三改”的同时，新音乐工作者和川剧艺人共同研究，对川剧传统音乐逐步进行改革和创新，为高腔曲牌记谱，加以伴奏，同时配备专职女帮腔二至五人，取代传统习惯的场面人员帮腔，乐队也由七人增至十多人，增加了月琴、三弦、小提琴、土黑管、高胡、四胡、大胡等乐器。最早实行音乐改革的戏是：1953年内江川剧团演出的古典文学名著《西厢记》。原著：王实甫。编导：温余波。音乐设计：吴其光。帮腔：张绍兰、傅亚琼。司鼓：何声扬。操琴：魏品清、李万才。主演：郭青云（饰张珙）、姚艺新（饰莺莺）、何丽卿（饰红娘）。1954年演出的民间故事剧《孟姜女》、历史故事剧《岳飞》、现代川剧《花萼春风》、童话川剧《小白兔》，全部由吴其光谱曲，加以伴奏。除原有女帮腔外，增加了男帮腔和男女声合帮，有齐唱、合唱、伴唱等形式，同时使用“幕间曲”，按剧情需要分别用“幕后合唱”或“幕后合奏”。1955年演出《屈原》的幕间曲是《离骚》摘句，谱以高腔曲牌旋律于幕后合唱。1957年演出现代戏《祝福》的幕后合唱，受到四川省文联的高度评价，说“幕后合唱是一个大胆的尝试……也可以说是有创造”。（见1957年3月22日，四川省文联给《祝福》编剧温余波的信）

六十年代,随着“革命样板戏”的倡导,乐队逐渐发展为二十多人的管弦乐队,改革民族乐器并采用西洋乐器,增加了长笛、单簧管、小号、大提琴等;民乐增加了琵琶、古筝、扬琴、改良笙等;打击乐增加了定音锣、定音鼓、木琴等。

七十年代后期恢复上演传统戏以来,各剧团乐队发展不平衡、西洋乐器大部分停用。

八十年代开始采用电声乐器为川剧声腔伴奏,丰富了舞台音响效果。

[附]锣鼓牌子奏法注释

把——右签单击小鼓(班鼓)声音(口谱有时念“打”,如“打打 打不 那打”)。

打——左签单击小鼓声音。(右左右)

罢——双签齐击小鼓声音。

不尔——双签短促而快速击小鼓声音,如“把打把打把打把打”。

不尔那打——双签短促而快速击小鼓声音,如“把打把打把打”。

课——板(提手)碰击声音。

当——右手单击大锣声音。

厂——右手轻击大锣声音。

浪——轻击大锣边声音。

丑——双手大钵合击声音。

壮——大锣、大钵、堂鼓合击声音。

扎——大锣边、大钵合击声音。

钹——大钵、小锣合击声音。

冬——右签单击堂鼓声音。

共——左签单击堂鼓声音。

龙——双签快速击堂鼓声音。

咚——单击堂鼓边声音。

冷——单击马锣声音。(读“long”音)。

乃——单击小锣声音。

太——重击小锣声音。

林——轻击小锣声音。

次——钹子合击声音。

才——小锣、钹子合击声音。

轰——打击乐全奏及大鼓、吊镲合击声音。

当——小当、当锣声音。

以——休止符。

(二)京剧音乐

1. 概述

京剧音乐是京剧的重要组成部分。其内容包括声腔和器乐。器乐含打击乐、吹管乐、拉弦乐和弹拨乐。声腔基本属于板腔体,以西皮、二黄为主要腔调,它是京剧的主体,能表达戏剧人物性格、思想感情以塑造人物形象。打击乐以其节奏音响贯穿全剧,配合声腔、念白的节奏韵律及身段表演,尤与武打场面紧密结合,效果突出,在京剧音乐中起主导作用。吹管乐、拉弦乐和弹拨乐,长于表达欢乐或悲伤情绪。器乐曲在渲染环境气氛、烘托规定情境中的思想感情方面,较之打击乐更为具体细致,特长于伴奏抒情剧目,在戏剧中起衬托作用。

内江地区京剧团自五十年代初于阿坝藏族自治州建立以来,重视乐队建设和音乐创作,在继承传统的基础上不断改革与创新,并逐步提高音乐人员的演奏水平。五十年代至六十年代为七人乐队,七十年代发展为三十人的中西乐单管编制乐队。

在音乐唱腔创作改编上较好的剧目有:

《文成公主》 吴代鸣、李亦闵唱腔、音乐设计;

《青龙河畔》 李亦闵唱腔、音乐设计;

《一字狱》 吴代鸣、肖扶邦唱腔设计,吴中海音乐设计;

《樊梨花》 李亦闵、李鸿雁、刘慧枫、吴懋第、吴代鸣唱腔、音乐设计;

《兵临城下》 李亦闵唱腔、音乐设计;

《飞虎腾空》 肖扶邦唱腔设计,海涛音乐设计;

《夜渡射阳河》 肖扶邦唱腔设计,海涛音乐设计;

《雪岭苍松》 李亦闵唱腔、音乐设计;

《洪湖赤卫队》 肖扶邦唱腔设计,海涛音乐设计;

《霓虹灯下的哨兵》 李亦闵、吴代鸣、肖扶邦唱腔、音乐设计。

上述剧目,无论在唱腔、打击乐及伴奏曲等方面都有创新,受到观众的好评。

2. 唱腔音乐

唱腔(亦称声腔)音乐包括唱腔、唱腔的性质和板式。

(1) 唱腔

京剧的唱腔以西皮、二黄为主要腔调,故合称皮黄。清初,皮黄是汉调和徽调的主要腔

调,随着汉调、徽调以及二者合流演变而成的京剧在北京及各地流传。

西皮包括导板(倒板)、慢板、原板、快三眼、二六、快板、南梆子、流水、散板、摇板等板式。还有反西皮腔调,也包括二六、摇板等板式。同二黄相比,西皮具有高亢刚劲、活泼明快的特色。

二黄包括导板(倒板)、慢板、原板、四平、散板、摇板、回龙等板式,还有反二黄腔调(又称二黄反调),也包括导板、慢板、原板、散板等板式。旋律升降起伏较二黄为大,与西皮相比,二黄具有沉着稳重、凝炼严肃的特色。

(2) 唱腔的性质

[导板](倒板),引导也。象引子引出大段的慢板或原板腔调,故名。导板声调高亢,情绪激越。

[慢板]缠绵惆怅,沉着而肃穆,一般表达庄严情绪。[慢板]由[原板]发展而成,现已成为京剧声腔的基本板式。

[原板]旋律流畅明快。西皮多顿挫,情绪爽朗;二黄富于含蓄,情绪细腻。

[快三眼]行腔较快,短促紧凑。

[二六]旋律优美,节奏徐缓,如泣如诉,长于抒怀。

[快板]半讲半唱,节奏明快,行腔自然。

[南梆子]旋律流畅,花饰轻快,富有浪漫色彩,长于抒发内心喜悦感情。

[流水]行腔流畅自然,如一泓清泉淙淙流淌。

[散板]、[摇板]旋律伸缩自如,情绪开朗。

[回龙]是行腔的转折点,可由抑而扬,或由扬而抑。

总的说来,喜剧以[西皮]为宜,庄剧可用[二黄],悲剧则用[反西皮]。

(3) 谱例

(例 1)

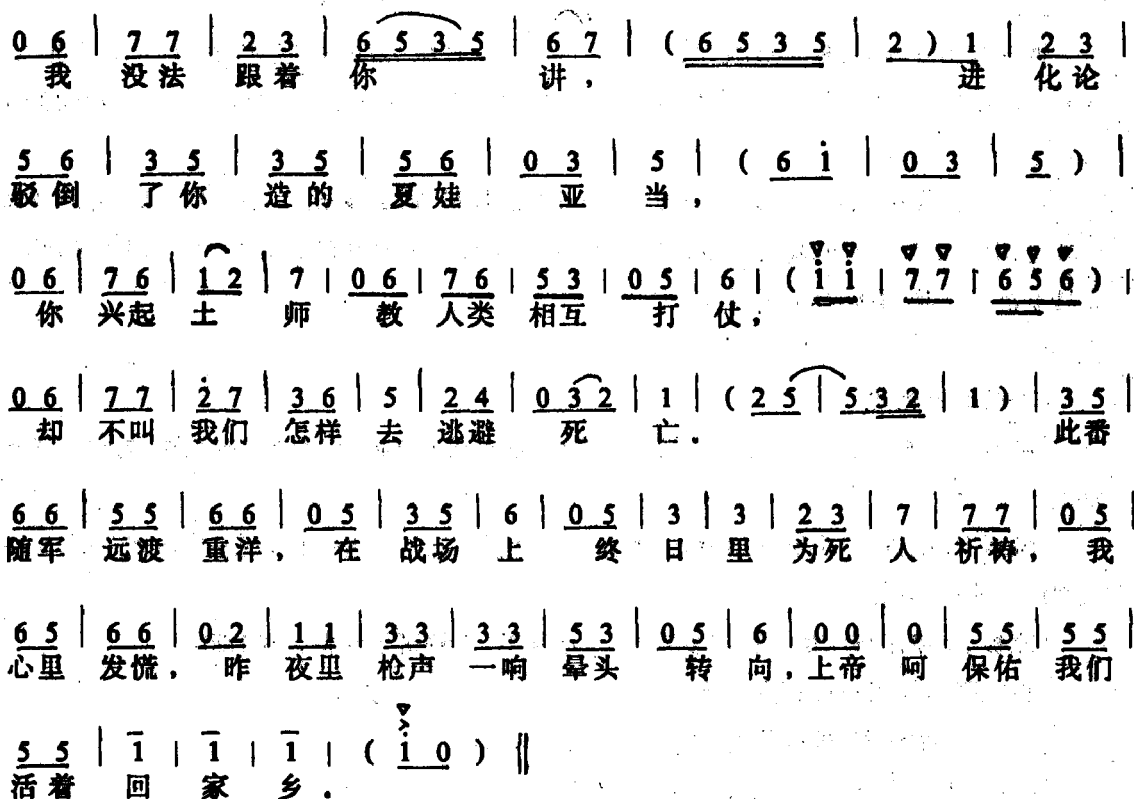
[没有枪声的战斗](神甫唱)

李亦冈 创作

肖扶邦 记谱

1=D (弹拨乐伴奏) 1/4

1 (0 3 | 2 2 | 0 3 | 2 2 | 0 3 | 5 6 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 2) |
 0 1 | 2 3 | 5 6 | 3 | (3 3 3 2 | 1 2 3 | 5 6 | 3 5 5 | 3 5 |
 耶 和 华 神 啊 , 天 圆 地 方 的 学 说



(例 2)

《党的女儿》——合唱曲

李亦冈 创作
肖扶邦 记谱



(例3) 《党的女儿》——哀悼曲(合唱)

李亦闲 创作
肖扶邦 记谱

1=D (慢速) (笛、二胡、大胡、弹拨乐伴奏)

3 5 3 5 6 1 5 4 3 - 5 4 3 2 1 3 3 5 6 7 6 5 6 - |

漫 漫 长 夜 北 风 紧, 苏 区 到 处 是 悲 声,

5 6 1 2 3 5 6 1 3 2 1 3 2 3 1 2 3 5 3 2 1 2 3 1 6 5 6 - ||

党 的 女 儿 遭 不 幸, 革 命 鲜 血 洒 乡 村。

(例4) 《文成公主》——佛曲

李亦闲 创作
肖扶邦 整理记谱

1=D 2/4

(吹奏乐)

d d || : 1 2 3 5 2 | 3 . 5 | 6 5 3 5 2 3 | 5 3 2 3 5 | 6 1 5 3 | 2 3 5 | 3 2 1 6 1 5 6 |

i . 6 | 5 4 3 2 5 | 3 . 2 | 1 6 1 2 | 3 2 5 | 2 1 6 1 2 3 | 1 . 4 3 | 2 . 3 5 | 1 . 3 5 : ||

(4) 唱腔曲牌的板式

京剧唱腔的各种曲牌都有一定的曲调、唱法、字数、句法、平仄等,且具有基本定式。其板式按板眼节拍区分为一板三眼(4/4)、一板一眼(2/4)、有板无眼(1/4)及无板无眼四种基本类型。无板无眼有导板、散板、摇板,不分西皮、二黄和反调,都伸缩自由,唱无定式。如西皮慢板为一板三眼,西皮原板为一板一眼,流水板为有板无眼,二黄慢板为一板三眼,二黄原板为一板一眼,反二黄慢板为一板三眼等,曲牌较多,不胜枚举。

3. 伴奏音乐

内江地区京剧团的伴奏音乐有打击乐、吹奏乐、拉弦乐和弹拨乐。打击乐包括小鼓、大锣、铙钹、堂鼓、小锣、九音锣及板等。吹奏乐包括海笛、唢呐、竹笛和笙等。拉弦乐包括京胡、京二胡、小提琴、大提琴等。弹拨乐包括月琴、琵琶、三弦、中阮等。

打击乐节奏强烈,铿锵悦耳,对烘托气氛、衔接场次都有显著作用。配合演员舞蹈及表演

动作,有声有色。吹奏乐、拉弦乐和弹拨乐长于表达喜、怒、哀、乐感情,使唱腔协调优美,刻划感情细腻,能渲染环境气氛,在场次、唱段之间可起桥梁衔接作用,起腔定调,效果显著。

内江地区京剧团五十年代至六十年代中期,采用京胡、京二胡、月琴伴奏,习称“三大件”;或用京胡、京二胡、月琴、三弦(如缺三弦即用中阮或琵琶)伴奏,习称“四大件”。以“三大件”或“四大件”伴奏,属跟腔伴奏,艺人称为满跟满唱。如给老生、花脸伴奏,不用京二胡。这种伴奏方式、唱、奏同一旋律,虽然统一协调,但是比较单调。六十年代后期,发展为配器伴奏。七十年代建立了三十人的中西乐单管编制乐队,运用和声、对位法编曲,写成总谱、分谱伴奏,效果有较大提高。不仅使唱,奏协调优美,而且音响丰厚。

对京剧音乐贡献较大者,首推李亦闵。李亦闵又名李益纯(1909——1985),专工京胡,刻苦钻研,演技精湛,兼能吹、弹,昆乱不挡。擅长伴奏、唱腔和音乐设计。曾为《文成公主》、《青龙河畔》、《兵临城下》等剧目设计唱腔和音乐,不断创新,深得演员、观众好评。他还长期带徒教学,使京剧音乐后继有人。1955年至1958年曾任剧团首届团长,对京剧事业的发展,尤其对京剧在边区雪山草地民族地区的普及,作出了较大的贡献。除李亦闵外,对京剧声腔改革作出了较大贡献的,还有琴师吴代鸣。他擅拉京胡、京二胡,曾任音乐组副组长,对《一字狱》、《文成公主》、《樊梨花》等剧目进行了唱腔设计。《一字狱》在1979年获地区创作、音乐设计二等奖。还有乐师萧扶邦,主弹月琴,兼拉京胡,一九五六年拜师李亦闵,对京剧乐器吹、拉、弹、打皆通。曾为《一字狱》、《夜渡射阳河》、《洪湖赤卫队》等剧目设计唱腔,特别是《飞虎腾空》的唱腔设计,获内江地区中青年演员音乐唱腔设计二等奖。另外,还有鼓师林绍祺,能根据文场、武场剧目及剧情的需要,配以相应的锣鼓,与人物的情绪和表演紧密结合,发挥了锣鼓丰富的表现力及在戏剧中的贯串作用。

(三)曲剧音乐

四川曲剧是在曲艺基础上发展起来的新剧种之一。它运用曲艺曲种曲牌组腔,故称曲剧。曲剧音乐以四川清音、四川扬琴曲牌为主,以四川花鼓、民歌为辅,与花灯戏、花鼓戏、川剧灯调等艺术风格相近。其声腔是按戏剧人物性格,唱词和思想感情的需要,选择相应的曲牌组腔编曲而成。另加合唱曲、伴奏曲、套打乐曲,配以吹管乐、拉弦乐、弹拨乐、打击乐,组成曲剧音乐。

五十年代,内江地区先后建立了内江市曲艺队、资中县曲艺队、资阳县曲艺队、安岳县曲艺队,演出曲艺节目和古装或现代曲剧。这些曲艺演出队,除内江市曲艺队发展为曲剧团外,其他曲艺队都在五十年代末期和六十年代初期与本县文工团合并或撤销。

内江地区的曲剧,酝酿期为1952年末至1953年初。在演出实践过程中,内江市民间曲

艺场的艺人意识到:演曲艺节目,只第一场演出上座率较高,第二场以后上座率就低了。这是因为,始终由一人、几人坐唱或站唱,形式显得单调平板;而如果采用几人演唱或演戏,则生动活跃得多。于是开始排导小戏,运用花鼓曲牌组腔。1953年春,内江市曲艺队在大众曲艺场首演小戏《冒婚》。以后,又用清音曲牌组腔,称为清音戏(或称琵琶戏),用扬琴曲牌组腔,称为扬琴戏。组腔曲种不同,剧名也因而各异,显得杂乱,后来干脆统称曲剧。

1. 四川清音、四川扬琴的源流和特点

四川清音乃曲艺曲种之一,属说唱艺术,在四川各地流传。它始于清代乾隆年间,由吸收民歌、民间小调提炼加工,逐渐衍变而成。它的曲牌和唱腔是一种叙事体的音乐形式。经过艺人的辛勤劳动,不断发展变化,形成了自己独特的艺术风格和艺术特色。它的唱词语言与唱腔曲调结合紧密而自然,具有通俗易懂、生动朴实的特点,为广大群众所喜闻乐见。

四川清音的曲牌丰富,约有两百余支。由于曲调“说唱化”程度的不同,形成了多种多样的结构形式。按曲牌结构特点和运用方法,可分为单曲体、联曲体和板腔体三种类型。依照艺人的习称,单曲体曲牌又称小调,联曲体和板腔体曲牌又叫大调,包括勾调、马头调、寄生调、荡调、月调、背工、反西皮、滩簧等八大调。

四川清音扎根于民间音乐土壤之中,富有地方特色。旋律流畅,衔接自然,表现感情多样;或英勇壮烈,或温暖亲切,或抒情优美,或悲叹怨诉,无一不备。

四川清音的唱词行腔特别讲究字正腔圆,具有鲜明的直观感,通俗易懂,且群众容易学会。清音大调和小调中的“哈哈腔”和“得(儿)腔”,是清音唱腔中的特技,“哈哈腔”具有圆润灵活、细腻生动及音色丰满多变等特点。“得(儿)腔”系弹舌音,它的弹动速度很快,好似一串明珠在盘中连续不断的滚动,脆而不断、柔美轻快,宜于烘托、渲染欢乐情绪。二者都体现了四川清音的风格特色。

演唱清音配合打击乐鼓板,这是清音伴奏的一个显著特点。不仅使演员易于掌握节奏,还可以当做道具来帮助表演。既增强了力度,又突出了节奏感,形成有骨有肉的生动唱段。

四川扬琴又名四川琴书,是一种曲艺,流行于四川各地。它的形成约有二百多年历史。其唱腔曲牌表现力强,旋律流畅生动,兼有叙事性和抒情性的特点。咬字吐词清楚,明白易懂,演唱形式简便活泼,既能坐唱,又能站唱,也可表演唱。四川扬琴的传统剧目丰富多样,既有反映古代人民生活和风俗习惯的历史故事、神话故事和民间传说等。也能表现今天的现实生活。建国以来,创作了一些现代曲目,扩大了四川扬琴的表现内容,同时也使四川扬琴音乐不断发展。

四川扬琴的唱腔曲牌,有大调和月调两大类。大调属于板腔体音乐结构,运用广泛,为主要部分。月调是曲牌体音乐结构,其唱腔旋律与四川清音的同名曲牌大同小异,在运用范围

上居于比较次要的地位。

大调曲牌。从板眼节拍来区分,有:七眼板(8/4)、一板三眼(4/4)、一板一眼(2/4)及有板无眼(1/4)等四种类型。从唱腔性质和表现特点来区分,有“一字”和“舵子”两类,其中“一字”类包括“慢一字”、“快一字”、“二流”、“三板”四种曲牌(也叫板式);“舵子”类包括“舵子”及“襄阳舵子”两种曲牌。此外还有“大腔”,它是以上几种曲牌的终止式。

大调唱腔曲牌,在长期的艺术实践中,形成一套按人物角色区分的性格化唱腔,有生、旦、净、丑四种。从唱腔旋律的特点来看,有男腔和女腔,两者是“异调同腔”的关系。它比起月调曲牌的“同调同腔”(即男女都唱同度音高的曲调),具有很大的优越性。

月调是四川扬琴中另一大类型的唱腔音乐。它包括“月头”、“月尾”、“半边月”、“平板”、“银钮丝”、“背工”、“夺子”等约十余支曲牌,与四川清音的同名曲牌相似,说明两者是互相影响、吸收、交融的。

大调音乐适宜表现情节复杂,戏剧性强,剧中人物较多的剧目;月调音乐适宜表现情节单一,抒情色彩浓,剧中人物较少的剧目。当然,这是大体划分,不是绝对的。

2. 曲剧音乐的演变和影响

曲剧音乐是建国后新生的地方剧种音乐之一。它虽然很年轻,但是扎根于民间音乐土壤之中,具有强大的生命力,要使它逐渐成长壮大、完善定型,还须大力改革、创新,才能成为广大群众喜闻乐见的地方戏曲。

曲剧音乐在内江地区的演变情况,类似马鞍形,呈起、伏、起曲线。现举内江市曲剧团(队)的曲剧音乐为例,按其演变情况,分为雏型、提高、保持、再提高四个阶段叙述。

(1) 雏型阶段(1953—1959)

五十年代,内江市曲艺队排演曲剧时,对声腔处理,按戏剧人物性格、唱词及思想感情的需要,运用花鼓、清音、扬琴曲调,大都采取挂调演唱,打击乐采用川剧锣鼓牌子。挂调演唱虽很简便,但唱腔不易定型,很难提高。演员仅有十五名,且行当不齐,只有小生、生角、旦角,余如净角、丑角纯系兼演。乐队人员约七至八名,打击乐有班鼓、堂鼓、大锣、大钹四方人,还兼顾小锣、唢呐,弹弦乐有扬琴、琵琶、二胡等。打击乐采用一般常用的川剧锣鼓牌子,弹弦乐采取跟腔伴奏,音响效果比较单一。这七年中,共排演大、中、小型曲剧80余个,包括古代、现代题材戏。其中移植改编古代题材戏8个。由于追求排演剧目数量和上座率,忽略了曲剧音乐改革工作,排演的曲剧,质量较差,只具雏型。

(2) 提高阶段(1960—1965)

这一阶段,对曲剧音乐的处理是:在继承传统曲艺音乐的基础上,作了试探性的整理、改革、创新工作。对曲剧的重点中心唱段,进行了组腔、编曲、记谱,并创编了伴奏曲及合唱曲。

对打击乐器中的大锣、大钹、更换为比较小的锣和钹，并加了苏锣、马锣、小锣由专人负责，这样与川剧锣鼓曲牌相同，音响效果则各异，由于培训了学员，演员增至二十余人，乐队增至十人。乐器增加了高胡、中胡、大胡等乐器。演奏形式上不仅是齐奏，还有分奏、轮奏、领奏、合奏，音响效果更丰富多样。为了发挥曲剧音乐美的特长，又逐渐增加了弹弦乐伴奏曲，减少了打击乐的运用，演出效果有所提高。这六年中，排演了古代、现代题材曲剧 69 个。其中移植改编古代题材曲剧 7 个，现代题材曲剧 1 个。演出质量有所提高。观众反映好而上座率又较高的剧目有：《北京四十天》、《七奶奶打殿》、《孟丽君》、《唐知县审诰命》、《王昭君》等古装曲剧；还有《红云岩》、《箭杆河边》、《夺印》等现代曲剧。特别是 1962 年，共演 398 场，观众达 30 余万人次，营业额为 58919 元，是曲剧团（队）历年演出的最高水平。曾在川西各县、区、乡演出、获得好评。

（3）保持阶段（1966——1977）

1966 年 6 月，“文化大革命”开始，曲艺队一边抓日常演出，一边参加“文化大革命”。同年 12 月 1 日，随着“大串联”在全国兴起，曲艺队停止了演出活动，处于半瘫痪状态。有时为配合政治任务，偶尔也上演曲艺节目。曲艺队曾与内江地区京剧团、市川剧团合演革命样板戏《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》等剧目。进行了公演和春节慰问演出，效果一般。1967 年至 1971 年，仅公演 31 场。1972 年起，曲艺队开始单独演出。排演了现代小型曲剧《好媳妇》、《张思德之歌》、《两路口》和创作的《柜台外》等。后三个剧目运用了曲艺音乐清音、扬琴曲牌组腔、编曲、记谱。这一时期，对声腔、伴奏、合唱、打击乐，都缺乏大胆改革、创新精神，只能说是维持演出，保持现状。

（4）再提高阶段（1978——1982）

“文化大革命”十年中。只演样板戏。激起了广大群众的公愤和强烈不满。粉碎“四人帮”后，逐步扩大文艺节目。特别是党的十一届三中全会以后，出现了文艺的春天，戏剧工作者的积极性空前高涨，广大群众对文化生活的需求如饥似渴。因此，优秀传统剧目一经恢复上演，观众争相购票，场场满座。

1978 年 5 月 1 日，文化部印发了《关于逐步恢复上演优秀传统剧目的请示报告》，市曲剧团（队）开始恢复排演已停演十四年的优秀传统剧目《梁山伯与祝英台》。其音乐由蒋政伦、吴玉华、曾南钢、李素芬等编曲，还由周明纯提供了个别曲牌，阴翰雯提出了选用个别曲牌的建议，使《梁》剧更富有曲艺音乐特色。

以后又排演了《双玉蝉》、《芙蓉花仙》、《谢瑶环》、《卓文君》、《苏小妹》、《桃李梅》、《王熙凤》、《泪美人》等曲剧。这些曲剧的音乐处理，采取了三种作法：1）对重点剧目的声腔，按清音、扬琴曲调、全部组腔、编曲、记谱；2）对一般剧目的重点中心唱段，进行组腔，编曲、记谱；3）一般唱段则挂调演唱。对各场次的音乐结构处理，或用板腔体，或用联曲体，或者用二者混

合使用的综合体。此外还创编了伴奏曲、套打曲、合唱曲,对重点剧目进行了配器。打击乐仍用川剧锣鼓牌子,因增加了笙、箏、阮、大提琴等乐器,音响效果大为改观。

对曲剧音乐中各种乐器的配置,在比重上作了调整。为了发挥曲剧音乐美的特长,以吹管乐、弹拨乐、拉弦乐为主,打击乐为辅。《梁》剧就采取了这种作法,演出效果显著提高。

选择剧目,多选抒情戏,少选武打戏,对曲剧音乐方能扬长避短。这一阶段,排演了古代题材曲剧 52 个,现代题材曲剧 2 个,其中,新编历史剧一个,创作现代戏 2 个,移植改编古代题材戏 7 个。这些剧目,受到观众好评的有《梁山伯与祝英台》、《谢瑶环》等十个剧目。尤以《梁》剧为最,连续上演 220 场,座无虚席。自贡市曲艺团、重庆市市中区曲艺团等都派员前来内江市曲剧团观摩《梁》剧。女演员王仲君扮演小生,饰梁山伯等角色,咬字吐词清楚,发音准确,行腔圆润。音色甜美。在内江、资中、新都、双流、大邑等县、区、乡演出,获得观众高度赞扬。有的说:“四川曲剧的小生唱腔,如王仲君的,不可多得。”

这五年中,随着曲剧音乐的再提高,相应的也提高了演出质量。演出场次、观众人次、营业收入都达到最高水平。观众成分也发生了显著变化,增加了知识分子和青年观众。

3. 唱腔、合唱、伴奏曲谱例

唱腔

唱腔亦称声腔,包括清音、扬琴,花鼓、竹琴曲牌及民歌等。

(例 1) 《梁山伯与祝英台》唱段

(梁山伯唱)

1=D 4/4

开朗地 ++

(5 6 1 2 0 6 5 3 5 2 5 1 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2) |

2. 1 5 6 1 (1 1 1 1 1 1 1 1) 2 6 2 7 6 5 6 7 2 6

(山伯唱) 催马扬 鞭

奔大

道,

(6 . 6 6 6 6 . 6 6 6 | 6 . 3 5 7 6 5 6 7 2 | 6 3 5 6 6) 5 5 3 1 |

哪管 它

2 6 5 (2 5) 1 6 5 | 1 (1 2) 2 2 1 3 | 1 . 2 5 6 3 (5 1 2 |

路 远

山 又

高,

为 读

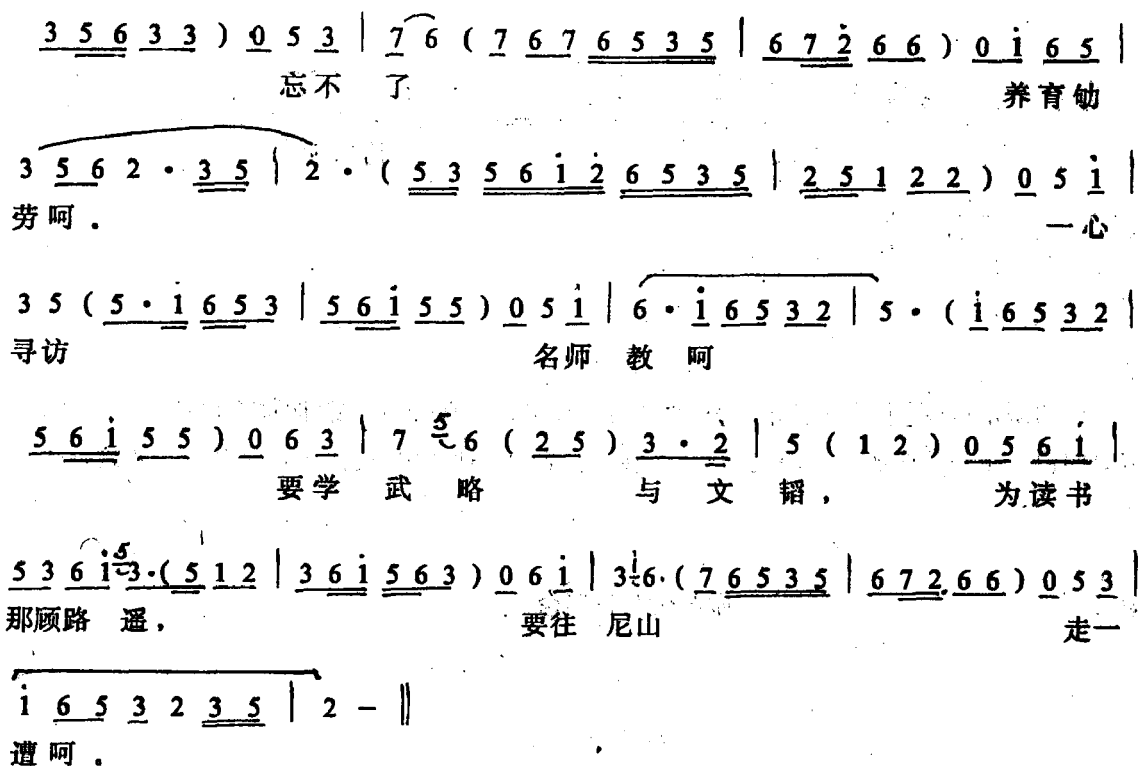
书

难

顾

娘

老,



此曲根据扬琴[快一字]改编而成,曲式为“商”调式,结构严谨,词曲结合紧密,唱腔优美,情绪开朗,表达了梁山伯不怕困难和求学上进的迫切心情。

(例 2)

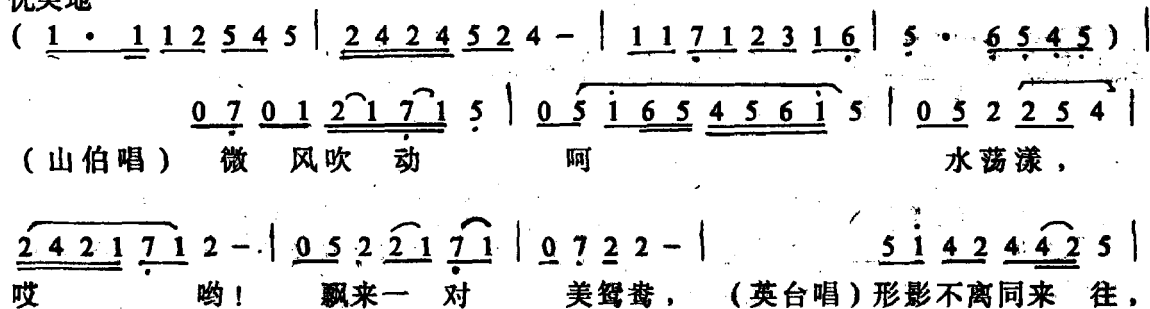
《梁山伯与祝英台》唱段

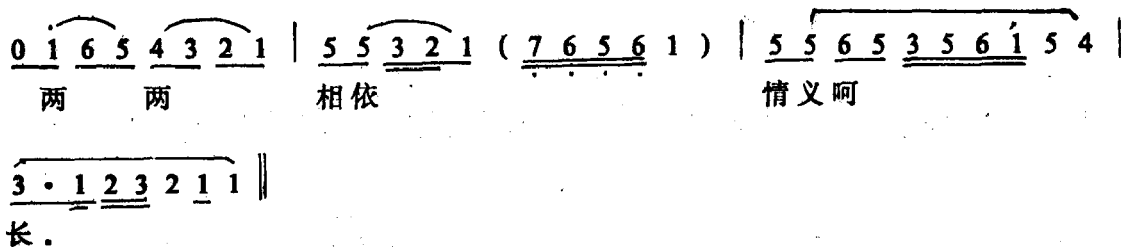
(梁山伯 祝英台对唱)

1=F 4/4

吴玉华 编曲

优美地





此曲采用清音[十里灯]和[夺子]两支曲牌改编,属“宫”调式。旋律优美抒情,流畅自然,节奏明快。第一乐句的哈哈腔突出了情景特色,前后表达了梁、祝情真意切和不同的思想感情。

(例 3)

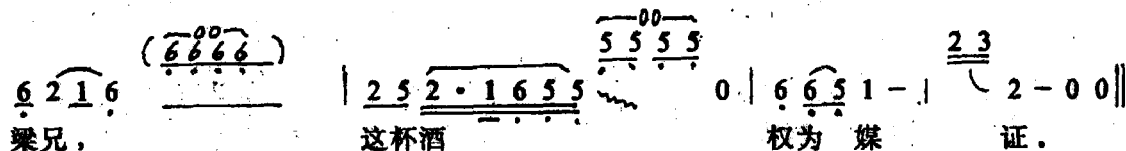
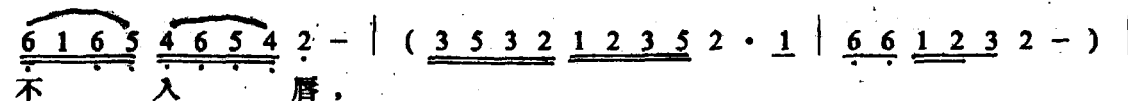
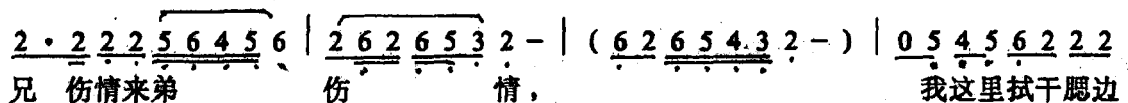
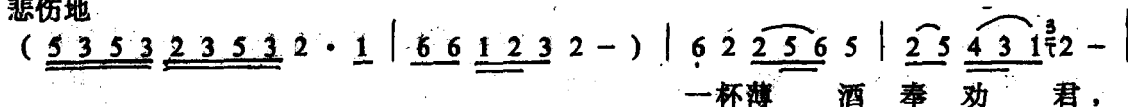
《梁山伯与祝英台》唱段

(祝英台 唱)

1=A 4/4

曾南钢 编曲

悲伤地



(例 4)

《芙蓉花仙》唱段

(芙蓉花仙 唱)

[illegible] $\frac{2}{4}$

转 C 调

6 5 3 1 1 6 5 4 2 6 5 - 4 2 1 4 | 2 - | 4 2 1 | 2) 2 1 | 5 6 5 |

风雨 交加 雷电 闪 呀， 将我 押上

6 1 2 | 2 (1 | 2) 6 6 | 2 2 | 3 5 | 2 3 (6 | 5 5 2 | 3) 3 6 | 2 5 3 |
 百 花 山 , 众 位 花 仙 两 边 站 , 百 花 圣 母

6 1 2 | 2 (3 5 | 6 5 1 | 2) 6 5 1̇ | 5 1̇ | 5 6 | ⁴ 5 (1̇ 1̇ | 6 5 3 | 5) 6 5 1̇ |

坐 中 间。 任凭你 是 刀 还 是 剑， 任凭你

6 1̣ | 1̣ 2̣ | 2̣ (1̣ | 2̣) 3̣ 5̣ 5̣ | 6̣ 6̣ | 3̣ 5̣ | 2̣ 3̣ (6̣ | 5̣ 5̣ 2̣ | 3̣) 5̣ 5̣ |
大海 与高 山, 难改我 坚贞 一 片, 千刀

2̣5 3 | 3 5 | 5 0 ||
万 刚 也 心 甘。

此曲按扬琴三板编曲。第一乐句犯苦转入下方五度,即 C→F→C,这是民间音乐中经常采用的“去工改凡”转调方法。属异宫转调。

(例 5)

《芙蓉花仙》唱段

(陈秋林 唱)

1=D 4/4

($\dot{e}i \dots \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{5} \underline{1} \underline{3} \cdot \underline{5} \underline{2} \underline{1} \underline{7} \cdot \underline{2} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \dots$) $i \dot{6} \dots i \dot{7} \dot{6} \dot{6} \dot{5} \dots$

休笑 我

3 $\dot{1}$ $\dot{6}$... 5 • $\dot{6}$ 2 7 6 ... | ($\dot{6}$ • 7 6 5 3 5 6 | $\dot{1}$ • $\dot{6}$ 5 $\dot{1}$ 6 5 4 3 |
为花忙，

2 • 3 5 2 3 2 1 | 7 • 2 7 6 5 6 1 6 | 1 1) $\dot{1}$ $\dot{1}$ 3 | 2 1 2 • 3 5 |
携花锄 迈 步，

(5 • $\dot{6}$ 5 1 2 3 5) | 2 $\dot{1}$ 5 2 3 2 1 | ($\dot{6}$ • 2 7 6 5 6 1 6 | 1 1) 5 2 5 |
进园 墙。 秋 高

$\dot{1}$ 3 5 3 2 | 3 - 0 4 3 2 | 1 • 2 3 • 4 | 3 2 3 (3 • 4 3 2 | 1 2 3) 3 2 1 |
天气 爽， 啊 满 园

2 3 5 5 3 2 | 1 - ⁽²⁾ | 1 • 2 3 5 | 2 6 1) | 2 3 2 1 1 | 3 $\dot{1}$ | 7 • 6 5 3 |
百 花香。 唯有 芙蓉 随风 幌，

(3 5 6 $\dot{1}$ 5 3) | 5 5 5 3 | 2 5 | 2 3 2 $\dot{1}$ | ($\dot{6}$ 1 2 3 1 6) | 6 6 6 5 | $\dot{6}$ - |
花枝招展 象姑 娘。 欲笑又不 笑，

6 6 6 5 | 5 3 2 1 | 0 6 3 5 | 6 3 3 | 7 • 6 5 3 | (3 5 6 $\dot{1}$ 5 3) |
欲言不开 腔， 这情景 令人神 往，

3 2 3 5 2 | 6 5 | 2 3 2 1 | ($\dot{6}$ 1 2 3 1) | 0 3 2 1 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 3 | $\dot{1}$ 6 1 |
我愿 朝夕 为花 忙， 把一盆 清水浇在 花树

5 6 • | 5 • 6 2 7 | 6 - | 5 2 3 | 6 • $\dot{1}$ 3 5 | 5 2 1 | 6 1 2 3 1 ||
上， 浇罢水 再 将泥土 壅成 行。

此曲根据[汉调一字]和[汉调二流]改编而成，属“宫”调式，句式规整，旋律流畅，唱腔富有气派，表达了陈秋林爱花成癖的思想感情。

合唱

合唱多用于幕前、幕间和幕尾。

(例 6)

《梁山伯与祝英台》唱段

(幕前合唱)

李淑芬 编曲
蒋政伦

1=F 4/4 2/4

\sharp
(6 5 $\dot{1}$ 2 6 • $\dot{1}$ 6 5 3 ... $\dot{1}$ 2 $\dot{1}$ 6 5 2 3 • 5 • 6 2 $\dot{1}$ 6 ...)

6 · 5 6 1 · 2 6 5 3 | ^{4/4} 3 1 6 5 3 · 2 3 5 | 6 - (6 1 6 5 3 5 6) |

满 园 春 色 百 花 开 ,

(3 5 3 2 1 2)

3 3 5 1 6 5 3 6 5 3 2 | 2 5 3 2 3 2 1 6 -

一 对 彩 蝶 乘 风 来 乘 风 来 ,

(3 5 6 1 6 5)

3 3 2 3 6 1 6 5 2 3 | 6 5 3 2 1 2 3 -

多 少 佳 话 传 千 载 传 千 载 ,

(5 6 1 6 1 2)

3 6 5 2 3 1 6 2 1 6 | 6 6 5 6 3 3 1 6 -

梁 山 伯 与 祝 英 台 , 多 少 佳 话 传 千 载 , 梁 山

(3 5 6 1 6 5 3 6 1 3 5)

2 3 · 5 6 2 1 | 6 - - - - - (女 声)

伯 与 祝 英 台 .

(男 声)

(6 1 6 5 3 6)

满 园

0 0

(6 1 6 5 3 | 3 1 3 5 | 6 - - - - - | 3 3 5 1 6 5 | 3 6 5 3 2 |

春 色 百 花 开 , 一 对 彩 蝶 乘 风 来 .

(6 1 6 5 3 6 | 6 1 6 5 3 | 3 1 3 5 | 6 - - - - - | 3 3 5 1 6 5 |

满 园 春 色 百 花 开 一 对 彩 蝶

(2 5 3 2 3 2 1 | 6 - - - - - | 3 3 2 3 6 | 1 6 5 2 3 | 6 5 3 2 1 2 |

乘 风 来 , 多 少 佳 话 传 千 载 传 千

(3 6 5 3 2 | 2 5 3 2 3 2 1 | 6 - - - - - | 3 3 2 3 6 | 1 6 5 2 3 |

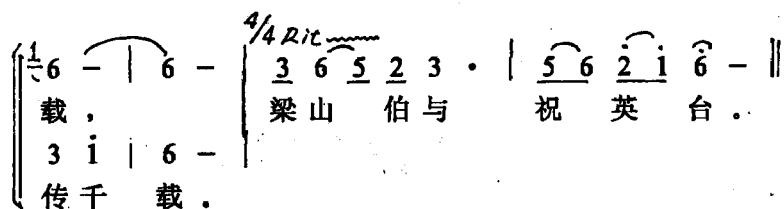
乘 风 来 乘 风 来 , 多 少 佳 话 传 千 载

(3 - - - - - | 3 6 5 2 3 | 1 6 2 1 6 | 6 6 5 6 3 | 3 1 |

载 , 梁 山 伯 与 祝 英 台 , 多 少 佳 话 传 千

(6 5 3 2 1 2 | 3 - - - - - | 3 6 5 2 3 | 1 6 2 1 6 | 6 6 5 6 3 |

传 千 载 , 梁 山 伯 与 祝 英 台 , 多 少 佳 话



伴奏曲

伴奏曲包括用于舞蹈、迎送、婚丧、宴会和朝拜等场面的乐曲。

(例 7)

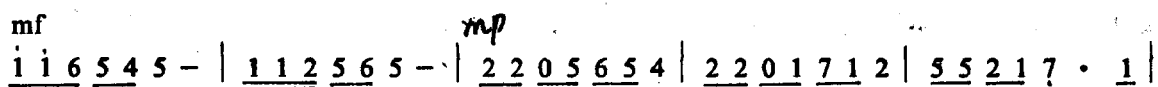
《梁山伯与祝英台》

第四场 送行曲

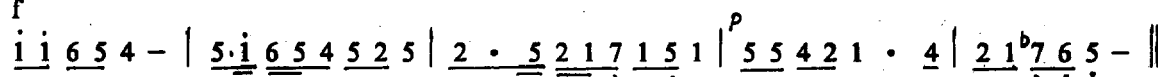
1=F 4/4

中速 依依惜别、伤感地

mf



f



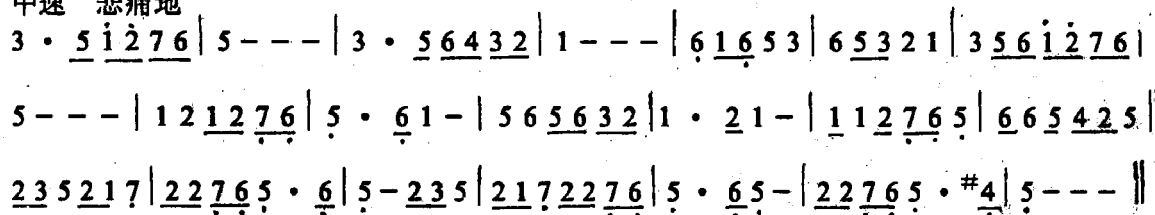
(例 8)

《孔雀东南飞》

焦仲卿被迫和兰芝离婚送别曲

1=F 4/4

中速 悲痛地



注：可供齐奏、分奏和轮奏（后起四拍轮奏）。

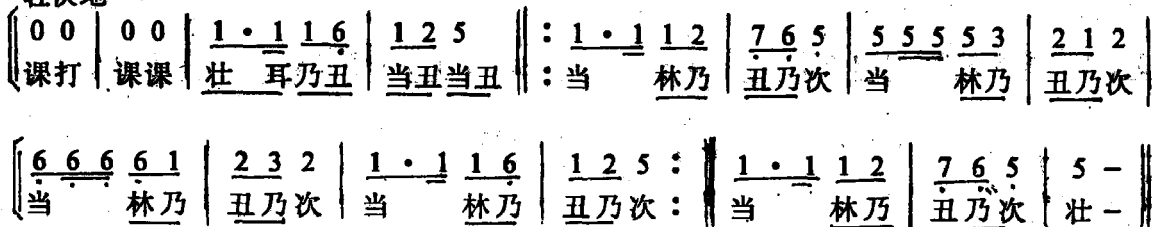
(例 9)

《梁山伯与祝英台》

过桥舞蹈曲 (套打乐)

1=F 2/4

轻快地



此曲为梁山伯唱“水深路窄要提防”后，梁、祝表演过独木桥时之舞曲。

(例 10)

《卓文君》

1=G 2/4

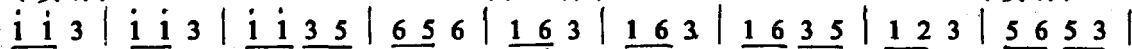
(伴奏曲)

欢快、风趣地

(唢呐)

(拉·弹)

(唢呐)

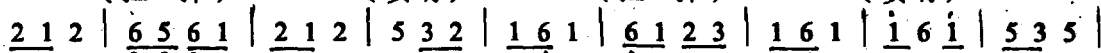


(拉·弹)

(唢呐)

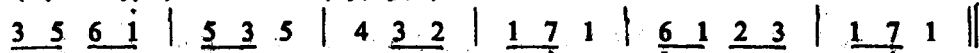
(拉·弹)

(唢呐)



(拉·弹)

(齐奏)



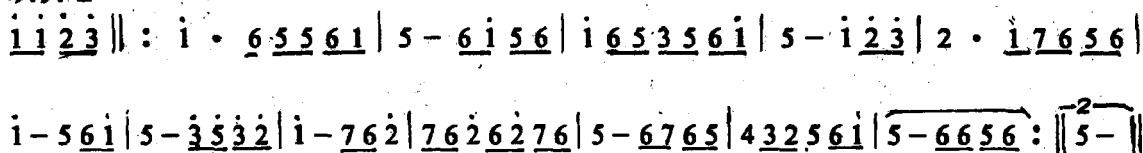
注：拉·弹即拉弦、拨弹乐器。

(例 11)

婚 礼 乐(1)

1=C 4/4

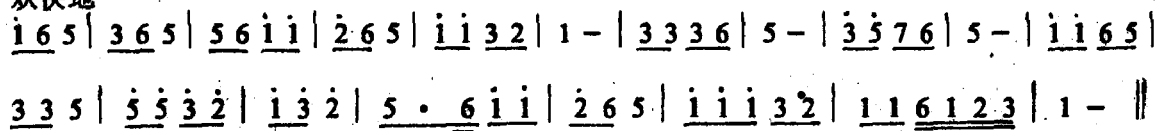
欢快地



婚 礼 乐(2)

1=C 2/4

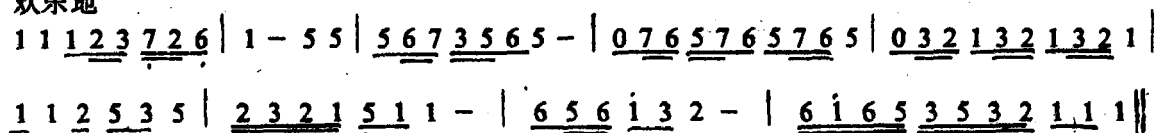
欢快地



婚 礼 乐(3)

1=C 2/4

欢乐地



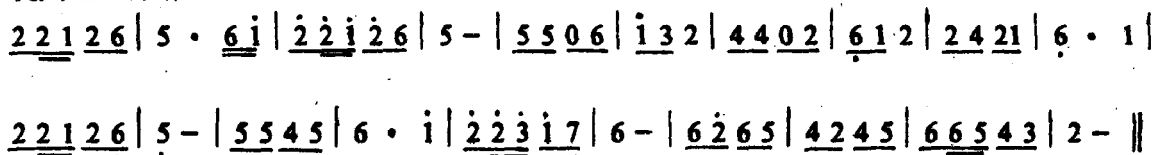
(例 12)

《桃李梅》

(伴奏曲)

1=D 2/4

优美地、抒情地



(例 13)

《苏小妹》

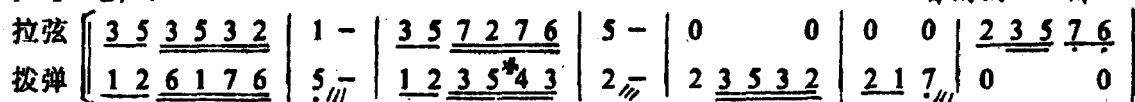
伴奏曲

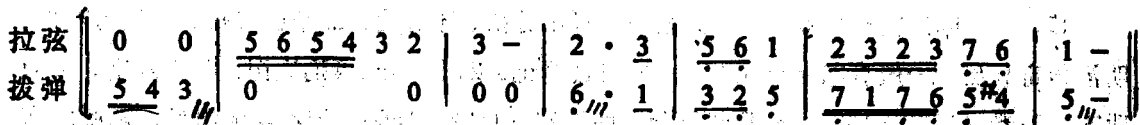
1=F 2/4

拉弦

拨弹

曹南钢 曲





以上谱例，凡未署名者，均系蒋政伦编曲。

四、表 演

(一) 角色行当的体制与沿革

四川古代戏班体制和宋、金体制极相似。宋杂剧以四至八人为一甲，金院本以五人为一甲，一甲就是一班。唐之成都“干满川”戏班为五人；宋之“蜀优”、“蜀伶”、“路歧”，剧目如《酒色财气》、《打论语》、《玩月》等为四至八人；明代成化，弘治年间（公元1468年前后）的“斯广儿班”和“韩五儿班”，以及杨春家乐“五子儒林”，皆为五人。到明嘉靖八年（1529），在绵州搬演《鸡鸣度关》的“游食乐工”为七人。四川古代戏班角色，当有“生、旦、净”三行。即“妆生的”扮演“崔君瑞”之类人物；“妆旦的”扮演“华文秀”之类人物；以及带面具或“涂面”的“神头鬼面”之类。

内江地区早期流行“巫戏”，俗称“端公戏”。这种戏班多活动在边远山区农村，至建国前后还能见到。其角色亦只分生角、旦角、花脸行，每行一人。生角扮男性人物，不开脸，扮老者时加口条。旦角包头，扮各式女性，俗称“一把抓的包头”。花脸戴面具，或在脸上画花纹图案，开花脸。同场角色最多只有三个，先后兼演各种人物。花脸包括丑，也

兼扮女角。如《花鼓闹庙》，旦扮花鼓婆，二姑娘由二花脸扮；《王婆骂鸡》，旦扮奚家二，王婆由小花脸扮。这些都沿于古例。乐器方面，早期只有一个人玩“骑锣鼓”，后来乐器分工，巫戏班发展为七至八人，仍由三个人扮角色，四至五个人弄乐器。有接近城市者，受到“官衙乐部”和“玩票”的“良家子弟”的影响，他们结合起来培训生徒，发展成了大戏班，其角色行当就逐渐分得更细。

前清和近代戏班角色，从川剧传统剧目的旧抄本和旧刻本来考察，与宋、元南戏的体制结构基本相同：

其一：川剧的整本大戏，和宋元南戏一样不分折、不分出。北杂剧分折，一般为四折；明清传奇分出，一般有四十出左右。古本《琵琶记》四十二出、《荆钗记》四十八出，皆为明末、毛晋（1598—1659）校刻时所分，明嘉靖（1522—1566）刊本均无出目。新版的南戏和川剧本，分出、分场，都是今人为了便于称引而加工的。如《永乐大典戏文三种》、《川剧传统剧本汇编》等即是。

其二：南戏起首要宣布演唱宗旨和全剧大意。川剧起首也是如此，称为“报场”。北杂剧起首有“楔子”，不是介绍剧情，是情节的补充，故和川剧不一样。

其三：南戏的动作提示多用“介”。川剧古旧抄本上也用“介”，有的本子写作“介”，行话叫“搭介口”。北杂剧一律用“科”。

其四：南戏角色出场先唱一曲，然后自报家门。川剧角色出场也是先念带唱“引子”，再自报家门。北杂剧通常是先白后唱。

其五：南戏曲牌不限套数宫调，也不限一人独唱。川剧亦然。北杂剧限用成套曲牌，只限主角一人独唱。由男主角唱的剧本称“末本”，由女主角唱的剧本称“旦本”。

其六：南戏主要使用南曲，也借用少数北曲，在北曲曲牌上标一“北”字。川剧高腔曲牌有〔一枝花〕、〔北一枝花〕；〔不是路〕、〔北不是路〕；〔新水令〕、〔北新水令〕；〔降黄龙〕、〔北降黄龙〕等，所用少数北曲曲牌标以“北”字，大多数是南曲曲牌，不标“南”字，和南戏一样。

其七：南戏不仅有帮合唱，而且有“腹部帮合”，如《张协状元》中之〔浆水令〕、〔滴溜子〕、〔越恁好〕、〔红绣鞋〕……等曲，共有二十一处“腹部帮合”，这和川剧高腔中的“飞腔”、“钻腔”等帮合形式一脉相承。

以上七点证明，川剧的结构体制和南戏的结构体制基本相同。

南戏角色行当，总体上只有“生、旦、净、丑”四色。南戏中没有正末，只有副末。南戏的生，即相当于北杂剧的正末，南戏的副末，只扮次等角色，属“生”行，副末不能自成一行。从巫戏发展起来的川剧，角色行当体制也和南戏一样。

1. 生——扮男性人物，一般俊扮，淡妆不开脸。《三国》戏中的关羽，由生角扮演，开

红脸，青年时代的包拯，由小生扮演，开半头红脸，如《审牛舌》、《判双钉》等剧。

2. 旦——扮各式女性，浓妆淡抹，按人物年龄、身份、性格，略有不同，一般俊扮。除《凤凰村》的钟离春外，均不开花脸。

3. 净——扮各式粗犷勇猛或狡诈凶残，性格特别突出，忠奸分明的人物，以及山精水怪、神头鬼面之类。在脸上用重彩颜色或花纹图案以示褒贬或显示性格，俗称“花脸”。川剧的净也和南戏一样，有时可扮女性，如《花鼓闹庙》中的二姑娘；《骂鸡》中的王婆；《黄金印》中的周母等。

4. 丑——扮各式幽默乐观，诙谐风趣，滑稽可笑，或被嘲讽和鞭笞的人物。只在鼻梁上画一小块白粉，俗称“小花脸”。

早期戏班，每行一人包揽，迄至建国前，流动在偏僻山区的“坎坎班”，仍保留这种体制。包括场面只有七至八人。男角不分文武老小，称为“一把抓的生角”；文行不分老小花青，称为“一把抓的包头”；净角和丑角通称“花脸”，兼扮一切杂角。登场人物总是那三四人，交替上下。

自清代移民迁入以来，各地先后建立各省会馆，社会经济繁荣，民间戏班艺人流入城市，有的被官衙乐部吸收，每班多至二十余人（见缪荃孙《云自在庵随笔》），有的和部分官衙乐部、会馆乐部、儒林家乐乐员合流，组成了具有几担箱的大戏班，如内江的“汉安聚庆部”（即“富春乐部”的前身）、资阳的“雁城金玉班”等。人员增多，扮演角色也各有侧重，在原有四大行当中，又分出不同类型：

生角行——宣统元年《成都通览》和民国初年之《蜀伶杂志》皆曰：“装老生、小生者，曰生足（角）。”多为剧中正面形象男性人物。有的虽属反面人物，如陈世美、南三复、安禄山、未央生、王魁、李甲、陈商、萧方等，外貌上仍然是正面形象；也有表示外貌丑陋而心地善良者，不由丑角扮演而由小生扮演的，如《蝴蝶媒》的乔溪、《盗银瓶》的邱小乙；小生有开花脸的如孙悟空等。生角、小生是主角；老末角、二小生是配角；娃娃生在部份戏中是主角，一般为配角。

生角：扮演剧中中老年人，又分别称为老生、正生。都要挂须，故以“口条功”为其特有表演技巧。常以口条的“捋”、“吹”、“撒”、“含”、“荡”等手段来体现人物的内心世界；还有在舞台上使口条突然变样的戏：变色者如：《武昭关》的伍员、《治中山》的乐羊子、《五弦鼐》的姬昌、《铁冠图》的朱由检；变形者如：《烧绵山》的介子推、《炮烙柱》的梅伯等。“翅子功”也要精到，生角有许多“问官戏”，当其遇到某种案情必须和权贵作斗争，或必须担违章犯法的风险而推翻旧案原判时，处于左右为难的境地，都有激烈的思想斗争，演员就是通过头上纱帽翅子的左右颤抖、起伏摇曳、前后摆动、反复旋转等技巧来表现的。如《串龙珠》的徐达、《闹都堂》的童文正、《十五贯》的况钟、《六月雪》的窦天

章、《八件衣》的杨廉等。

小生：扮演剧中青年人，多数是书生、小将或功名科第、侠义英雄人物，能文能武，主要表演技巧有：“褶子功”，如《红梅阁》的裴禹、《雷峰塔》的许仙；“折扇功”，如《点秋香》的唐伯虎、《群仙会》的王勉斋；“水发功”，如《双合印》的董洪、《忠义烈》的周仁；“翎子功”，如《连环计》的吕布、《连营寨》的陆逊；有“状元头”的“翅子功”，如《八仙图》的韩文玉、《孝琵琶》的蔡伯喈等。

二生：小生类型人物在戏中分量较轻者，如《绣襦记》中的郑元和，全剧中是主角，由小生扮演，但在《曲江打子》这一折子戏中，郑儋是主角，郑元和由二生扮演；《瑞霓罗》中夔荣由小生扮演，《马房放夔》一折，陈容是主角，夔荣由二生扮演。凡有两个小生同台的戏，戏重者为大小生，戏轻者为二小生。《花仙剑》的陈秋林、王儒珍；《三顾茅庐》的诸葛亮、诸葛均；《打红台》的萧方、金大用；《鞭坠芦花》的闵子騫、闵子文，前者由小生扮演，后者由二生扮演。

娃娃生：扮演剧中少年儿童，一般戴“孩儿发”，前发齐眉，后发披肩，如《柳荫记》的四九、《西厢记》的琴童、《铡美案》的冬哥；官家幼童戴“紫金冠”，如《打猎汲水》的刘承佑、《三进忠》的幼君；平民幼童戴“斗斗巾”，如《三孝记》的安安、《洪江渡》的江流等。

旦角行——剧中女性人物。川剧坤伶是民国初年才有的，旧时戏班多是男性扮旦，故称“包头”，又称“文行”。剧中青年妇女，不论文武、花衫、青衣，皆称小旦。小旦和小生一样，戏路最多，主角为大旦子，配角为二旦子。少女为贴旦。老年妇人为老旦。中年妇人为正旦。旧时戏班没有专行的“摇旦子”，媒婆、鸨母以及丑化人物，除由正旦扮演者外，丑角净角也有兼任。

小旦：扮演各种不同身份的青年妇女，包括女王后妃、天仙鬼狐、名门闺秀、蓬门处子，沙场女将，江湖女杰，庵观优尼，青楼烟花。艺兼文武。如《雷峰塔》的白素贞，现代女演员是分别由花旦、闺门旦、武旦、青衣旦分段扮演，而旧戏班的“文行”，却是从《白莲池》起，至《祭塔》止，全由一角担任。旧戏班对“文行”的功夫要求，有“提得起把子，扳得来翎子，扎得好靠子，踩得稳跷子”之说。其实，远不止此，还有：滚毯子、扯旋子、翻桌子、钻椅子、玩扇子、掸带子、耍帕子、转盘子、踢尖子、舞袖子、丢毬子、甩勾子、飞耳帐子、天生一副“苏蒙子”（指喉管上像安装有苏笛蒙子一样，唱出的声音颤悠颤悠的）。

“丢毬子”、“甩勾子”，现在认为是下流动作。但旧时艺人把这作为“眉眼身法”的重要部分。“丢毬子”要善于运用眼神，在表演某些花衫型角色时，挑“马门帘”，眼风一扫，能使台下所有观众都感到演员看到了自己。否则，观众就会批评说“这个包头没有带眼睛

来”。“甩勾子”是要腰肢柔软。原先“文行”教徒弟，往往把动作编在台词中，例如：薛艳秋教梅影学《抢伞》，一面做动作，同时唱出台词和动作：“耳听人马吼，叉左手；贼子下山丘，甩右手；忙往林中走，躲起手，恐怕有人搜，甩箩筐！”也就是扭屁股，现代迪斯科亦有之。

二旦子：小旦类型人物在戏中分量较轻者，如杨玉环在《长生殿》全剧中是主角，但《醉写吓蛮》一折，李白是主角，杨玉环由二旦子扮演；刘玉容在《写扇》一场由二旦子扮演。凡有两小旦同台的戏，戏重者为大旦子，戏轻者为二旦子，如《二鬼上路》的严汪氏、汪月英；《阴阳界》的史连城、宾娘；《夕阳楼》的梅秋云、顾月娘。前者由大旦子扮演，后者由二旦子扮演。

贴旦：川剧古旧抄本上没有“奴旦”，凡丫头使女或其他少女，皆写作“占”，即“贴旦”。贴者补贴也，即陪衬。贴旦与小旦，是“红花绿叶”的关系。旧时科班文行，必先学贴旦。贴旦有十大群体表演程式，是文行入门时，必修的课程：

- ①《宫人井》划船的侍儿们；
- ②《肉蒲团》排院的众妓女；
- ③《玉蜻蜓》撒瓜子的众尼姑；
- ④《金钗珠》浮海的群花；
- ⑤《盘丝洞》戏耍八戒的七妖精；
- ⑥《仙姬配》织锦舞的七天仙；
- ⑦《游园惊梦》献歌舞的众花神；
- ⑧《金光阵》破阵的众女兵；
- ⑨《大游湖》跑彩马的众姬妾；
- ⑩《轩辕坟》钻火圈的众狐精。

以上十大群体表演程式，包含了文行的节奏、身法、眉眼、指掌、腰腿、肩腕、水袖、打斗、犯工步法和高难度的毯子功。

贴旦也不尽是扮演群角、配角、少女、侍婢之类角色，在某些折戏中，如《柴房修书》的桂姐，《花田写扇》的春莺，《调翠下书》的翠香，《拷红》的红娘，《桂花亭》的秋香等，都是主角。

正旦：旧戏班的正旦，唱做讲口兼工，戏路有三种类型：

①以唱工为主的是端庄稳重的贤妻良母角色。如《三孝记》的庞三春、《孝琵琶》的赵五娘、《铡美案》的秦香莲、《磨房汲水》的李三娘、《雪梅教子》的秦雪梅、《春娥教子》的王春娥、《洪江渡》的殷蛟鸾、《清风亭》的周桂英、《鸿雁传书》的王宝钏、《盘贞认母》的王志贞、《三祭江》的孙尚香等；

②以做工为主的是泼辣骄横的悍妇角色。如《打僧骂道》的刘清提、《杀狗惊妻》的焦氏、《杀子报》的徐月英、《铁龙山》的杜后、《永巷宫》的吕雉、《庆云宫》的郗氏、《烂柯山》的崔氏、《泥壁楼》的范氏、《掠子报》的姜氏、《胭脂虎》的尹氏、《错吃醋》的梅月娘、《药茶计》的刘氏、《铁钉床》的米妻等；

③以讲口念白为主，戏词或夹以游戏文字或耍花腔以显得油腔滑调，逗人笑乐的是鸨母、媒婆之类角色。

戏班进入茶园以后，常精选大本戏中片断演出，“折子戏”风行，“三小”突出，又有了女演员（坤伶），小旦特多，戏路各有侧重，原先正旦的唱工戏，多由青衣旦应工；做工戏由泼辣旦应工；讲口戏由摇旦子应工；正旦只剩下某氏、某妻、某夫人之类角色，纯属配角。

老旦：以老旦为主的戏路极少。旧戏班除个别文行专工老旦外，多由于发体而身材不苗条，或倒嗓而音色不悠美者改唱老旦。一般嗓子较差，用本嗓演唱，行腔用嗓宜直不宜曲，宜粗不宜细。讲口劲，讲气力，声音老练，刚健浑厚，又要有牙不关风之感。特别注重口形的老态。以老旦为主的戏，多为唱工折子戏，如《春花走雪》的乳娘、《天齐庙》的李宸妃、《岳母刺字》的岳母、《太君辞朝》的佘太君等。唱做兼工的大幕戏只有《八珍汤》（孙淑玲）和《钓金龟》（康氏）二本。有一本讲口戏《断臂说书》（乳娘）。其他如《杀狗惊妻》的曹母，在表演上也要有功夫，才能和曹庄、焦氏准确地配合式口；《孝琵琶》的蔡母、《烧绵山》的介母，也要有一定表演技巧，但都不算主角。

净角行——扮演剧中性格比较单纯但特别突出的人物。以重彩开脸来显示，设色特别夸张。很多人物要在眉宇间绘出各种图案，额头要特别宽，净角行必须剃光头。表情主要看身段架势和眼神。脸上肌肉的抖动，以及眼珠的转动都要特别夸张。身躯魁梧，音量厚实，虎声虎气，唱腔高亢宏大，吐字饱满有力，多用鼻腔共鸣。戏路有黑脸、粉脸、大花脸三种类型，二花脸是配角。

黑脸：又称“黑头”，专指挂须的包拯（年轻的包拯是半头红脸，属小生）。有《铡美案》、《审郭槐》、《打奎清官》、《铡侄》……等戏。以唱工为主，沉着从容，表演切忌过火。大摇大摆和毛手毛脚都会失了尊严。

粉脸：俗称“粉壳壳”，扮演奸佞大臣，如《檄文诏》的吕不韦、《开井田》的商鞅、《淮河营》的蒯彻、《连环计》的董卓、《审吉平》的曹操、《夺秋魁》的张邦昌、《东窗修本》的秦桧、《红梅阁》的贾似道、《忠义烈》的严嵩、《三错缘》的魏忠贤等。多为讲口戏，讲究气派，可以大摇大摆，不宜毛手毛脚。

大花脸：略带卤莽粗犷的大人物、大臣、大将、大英雄之类角色，如《檄文诏》的嬴政、《九里山》的项羽、《孤儿报》的屠岸贾、《争功请罪》的廉颇、《空城计》的司马懿、

《金貂记》的尉迟恭、《战洪州》的萧天佑、《太行山》的牛皋、《盗御马》的赛尔墩等。既有靠甲功，又有袍带功，讲唱皆重，多用大幅度动作，既可大摇大摆，又可毛手毛脚。

二花脸：即“副净”，或称“二净”。扮演偏将、中军、神怪、匪盗、帮凶之类角色，如：《金貂记》的尉迟宝林、《阳河堂》的赵楷、《滑油山》的夜叉、《掀洞》的侯尚官、《大小骗》的大骗、《放裴》的廖莹忠等。多数只有讲白，唱的极少，做作毛手毛脚，不宜大摇大摆。

丑角行——扮演各阶层中滑稽可笑的人物。对反面人物，揭露其虚伪、险恶和丑态并予以讥讽嘲笑者；有荒淫暴戾的专制君主，如《凤凰村》的齐宣王、《春陵台》的宋康王；有卖国求荣的乱臣贼子，如《江油关》的马谡、《柴市节》的留梦炎；有不学无术的纨绔子弟，如《做文章》的徐子元、《归正楼》的邱元瑞；有口蜜腹剑的豪绅巨贾，如《虾蟆报》的陈采、《百宝箱》的孙富；有机谋使坏的帮闲文人，如《绣襦记》的乐道德、《凤仪亭》的李儒等。对正面人物，宣扬其真挚、善良和美德，令人喜爱赏识者；有颇具胆识、善于词令的外交使节，如《晏婴说楚》的晏婴、《西川图》的张松；有诙谐幽默、成人之美的仕官，如《鸳鸯谱》的乔太守、《夜晤判奸》的李子春；有豁达开朗、乐观风趣的老人，如《九锡宫》的程咬金、《秋江》的艄翁；有憨厚质朴、天真活泼的少年，如《药茶计》的张烂子、《红梅阁》的瓜娃子；有心地善良，见义勇为的下层平民，如《苦节传》的贾璩、《黄沙渡》的万安等。

川戏中的丑角行一般按服饰分为“袍带”、“褶子”、“襟襟”三种类型：

袍带丑：扮演身着蟒袍、官衣，腰围玉带的帝王卿相文官武将。有的插翎子，有的戴纱帽。要求具有武生角行的翎子功和翅子功，以及袍带、朝笏方面的特有身段和下腰、起腿、跑马、膝步、矮步等技巧。如《描容奔番》、《跪门吃草》、《挡幽》、《晏婴说楚》、《鸳鸯谱》等，都是袍带丑的功夫戏。

褶子丑：扮演花花公子、方士、术士、刀笔押司之类无行文人。或着红衫，或戴方巾，要求具有文生行的褶子功、折扇功和飘带功；讲白、唱腔和腰腿上的功夫全要具备。如《活捉三郎》、《西关渡》、《请医》、《做文》、《园庭拾巾》、《闹钗》等，都是褶子丑的功夫戏。

襟襟丑：扮演贩夫走卒、花郎游民之类下层人物。既重讲口，又重唱功，特别是灯调和昆腔，是必备的基本唱功。如《请长年》、《拾黄金》、《打花鼓》、《祭棒槌》、《收烂龙》、《金台将》、《花子骂相》、《扯谎过殿》、《醉隶》、《疯僧扫秦》等，都是襟襟丑的功夫戏。

早期戏班，丑属净行，分别称“大花脸”、“小花脸”。分行以后，在一个班社中，丑角行的人数也是最少的，大约只有角色行人数的十分之一。不能像生、旦行那样分工。故不论哪一类型的丑角都得包揽，要具有相当全面的功底，才能“当家”。在古旧抄本上，也不似生行分写作“老”、“正”、“小”；旦行分写作“老”、“正”、“花”、“小”、“占”；净行分

写作“粉”、“净”、“二净”等，丑行一律称“丑”，有二丑同场时，如《执杖留餐》，则写作“一丑”、“二丑”。只有轻重等级之分，没有类型之分。

以上只是对传统剧目中的人物划分的不同类型。有的演员以其专长和素质相当，有所侧重，不是每一类型角色就有一专行人。演员应工多按角色在戏中的分量，重头戏总是由班社中的“当家人”承担。如《双冠诰》的薛保、《聚峰山》的曹福、《瑞霓罗》的陈容，在全剧中是配角，由“老末角”扮演，但《教子》、《走雪》、《放菱》等折，按惯例总是由“当家生角”或“当家花脸”承担。众所周知的川剧唱片《马房放奎（菱）》中的老鹳哥，是原先成都“进化社”的“当家花脸”贾培之唱的。

“生、旦、净、丑”四大行，皆有行当帮会组织，各行会都有“当家人”，四大当家角色，是戏班中的四根顶梁柱。

凡科班出身的伶工，既擅专行，又具有多种本领，吹打扯唱，能上能下，“五匹齐”。科生入科，在学文化和练基本功的同时，一律先学下驷角和软硬场面。一年以后开始学戏也不分行当，统一教学。第三年才因材施教，分行跟师三年学演唱或专坐场面。有的限于素质和身体条件，只能从事下驷角或管箱、管事。

下驷角，京剧称“龙套”。按川戏传统习惯称“下驷角”或“群角”比较确切。因为下驷角不似角色行或杂角一人演一角，而是以四人为一群，表演一个集体。如“众将官、众军、众儿郎、众衙役、众宫婢、侍儿们、喽啰们等。每一群四人称“一堂角”。用几堂群角，根据剧情需要而定，如“大排朝”的仪仗队：龙头、大刀、金瓜、玉斧、兵书宝剑、朝天蹬、提炉、掌扇。就要五堂，计男十二人、女八人。“会战”至少两堂。每堂角四人不仅装束一样，体形也要大致相近，如果高矮胖瘦悬殊太大，就会破坏造型的整体美。

下驷角的上场有：站门、挖开、壕子口、一条枪、倒脱靴、大摆队、二龙出水、暗上场等程式；走场变化有：走圆场、太极图、一条边、钻烟囱、车斗方、四面镜、过河、编笆笆、合龙口、摆屏风、大推磨、一翻两翻、线扒子、穿花、跑过场等程式。下场有：一字下、斜门下、炮火门下、一条枪下、绕场下、穿场下、双翻下、一窝蜂下、龙摆尾下、钻烟囱下、暗场冷下等程式。

科班出身的下驷角演员，不仅熟悉群体表演程式和吼喊各调，还能齐唱许多唢呐伴奏曲牌如：《水漫金山》的〔醉花阴〕、《霸王别姬》的〔大开门〕、《桂英打雁》的〔七句半〕、《战宛城》的〔水龙吟〕、〔注颜回〕等；以及一些昆曲曲牌如：《太平仓》的〔朱奴儿〕、《争功请罪》的〔出队子〕、《朱仙镇》的〔五马江儿水〕、《马嵬坡》的〔粉孩儿〕、〔朝元令〕等。至于习俗说的“头旗带马二旗报，三旗麻麻四旗轿”是偶尔兼代杂角，其主体仍是“群角”。

管箱、管事也不简单，各有专长：管箱的普遍熟悉剧情和服制规章，“宁穿破，不穿

错”，要按戏码摆列出符合剧中人身份的穿戴和排场什物，偶有差缺，要能及时制作出应急的代用品；特别是管杂箱的“打杂师”，要随时按照剧情设置不同的舞台环境，变换“摆场”，甚至和剧中人一起演戏或“搭介面”；还有“打粉火”的特技。内场管事要像个“戏口袋”，才能作好“开报”、“派角”、“催角”等工作。既是舞台监督又是剧务，还是艺人的“知音”，了解各行角色人员的才艺特长和素质以及生活习性，如某人有何嗜好，爱在哪个烟馆抽烟，哪个酒馆喝酒，或爱坐哪个茶馆，平素有何往来等等，关心艺人疾苦。外场管事要办外交联络，熟悉各地社会码头、汉流公口、神会日期和演出习俗，“写台口”、“接角色”都有很多社交手腕，要善于解决戏班困难。故艺人对管箱的称为“要啥有啥的如意会”，对管事的称为：“广大灵感救苦救难的观音会”。他们都列入了戏班中的行帮组织。

川剧艺人除每年六月二十四日，戏神赵昱（煜）生日，举办“老郎会”（赵昱，原称“灌口二郎”见《东京梦华录》。为了有别于杨二郎、李二郎，乃改称“老郎”）外，尚有各行当帮会组织“七会半”：

- | | |
|-----------------|--------|
| ①场面：集贤会，会期正月十五； | |
| ②生行：文昌会，会期二月初二； | |
| ③旦行：娘娘会，会期三月初三； | |
| ④净行：财神会，会期七月初七； | |
| ⑤丑行：土地会，会期六月初六； | |
| ⑥下驷角：得胜会 | } 会无定期 |
| ⑦管箱：如意会 | |
| ⑧管事：观音会（只算半个会） | |

有的地方如内江，“打打行”还有“达摩会”武功演员入会，会期十月初十。

这种行当帮会体制，一直保持到建国前后才自然废除。

（二）基本功

指塑造人物形象、运用表演程式和技巧的基础功夫。如腰腿功、把子功、毯子功等“幼功”，都要从初学时炼起，科班自有教材，未便照搬入志。老艺人对于“唱、做、念、打，手、眼、身、步、法”，总结了许多可贵经验，包括声腔曲牌、四声四呼、口形口劲，以及神形虚实、刚柔表里等，涉及颇广。亦难于尽载。现就已知的表演“五法”部分艺诀，稍加整理，志其大略，限于篇幅，不作说明。

1. 手：功夫深浅，出手便见，一招一式，从容不乱。男指似剑，女指若兰，架势摆开，腋空臂圆。力在肘腕，不僵不软，指东划西，指近由远。哑巴手式，花样多变，哨呐说话，

摹仿借鉴。

指法百式歌诀：天、地、日、月、雪，石、浪、草、木、山，鱼、鸟、龙、虎、马，书、帖、笔、墨、砚，捆、绑、打、杀、刎，刀、枪、锤、弓、箭，扶、拜、不、避、醒，搓、洗、膀、皮、拳，花、容、抱、捧、合，来、去、送、眉、眼，羞、抛、衣、袖、扭，踢、踏、走、回、转，口、吐、心、胸、美，锁、钥、算、开、关，推、拉、高、低、坐，碗、筷、茶、酒、饭，你、我、无、分、并，水、帘、香、帐、眠，风、雷、云、雨、夜，灯、火、照、楼、船。

以上百式皆以表现情景而言，其指姿情态因情景而异，姿势颇多，有：平指、竖指、环指、屈指、分指、合指、垂指、压指、绞指、颤指、搓指、弹指、连理指、鸳鸯指、兰花指、菊花指、佛手指、剑诀指、捉蝶指、采花指、抚琴指、提针指、燕翅指、凤头指、卷帘指、推窗指、整髻指、描眉指、托腮指、理穗指、抚胸指、抱膝指、捧敬指、招引指等。

2. 眼：情生于心，戏出于眼，像随心变，眼随戏变。横眉怒目，虎视眈眈；斜眉吊眼，总非良善；眉开眼笑，胸襟舒坦；挤眉弄眼，暧昧讳言。抬眉看地，抬头看天。平视对像，切忌神散。

眼态神情二十二例：定眼、对眼、愁眼、怒眼、笑眼、媚眼、傻眼、瞪眼、沉思眼、凝神眼、留情眼、含恨眼、窥觑眼、顾盼眼、鄙薄眼、傲慢眼、覬覦眼、沮丧眼、青白眼、回眸眼、惺忪眼、慈祥眼等。

3. 身：好不好看，贵在身段。挺直如松，柔软似绵。缩头扛颈，总不伸展。夹臂收腹，精神饱满。头顶虚空，气贯丹田。力在腰臂，双肩舒坦。抬闪扭翻，运转自然。摇摇晃晃，定是醉汉。

特有身段形体十二例：卧鱼、卧云、探海、圆宝、台鳗、爬人、倒硬人、提靴踏空、倒踢紫金冠、矮身法、木偶身法、皮影身法等。

4. 步：出脚抬腿，各有规范。壮者敏捷，老者迟缓。武亮脚跟，文亮脚尖。男步常长，女步常短。云圆碎方，跪矮趋垫。进低退高，左侧右反。直行斜进，走成一线。腿上无功，步伐紊乱。

台步十例：鱼上水、雀跃进，鸡啄米、鸭跳蹲，风摆柳、水流云，急促蹉、缓提跟，踉跄醉、蹉跎行等。

5. 法：四法皆精，散珠一盘，统于一法，珍珠成串。欲擒故纵，先舒后卷。静而后动，快中求慢。完美和谐，举一反三。三节六合，相应相参。死记活用，功倍事半。五法熟练，超脱规范。

附录:

1. 折扇表演二十四手: (1) 观风光缓步轻摇; (2) 礼恭敬感谢请邀; (3) 访师友心悅指转; (4) 扇风凉服侍年高; (5) 避扬尘平举头上; (6) 听动静漫漫悄悄; (7) 显著蹙遮羞掩脸; (8) 幸巧遇乐极手抛; (9) 看路径斜身挽扇; (10) 临险峻推扇上瞧; (11) 路难行背扇思考; (12) 过云崖凉风萧萧; (13) 看花儿抬腿张望; (14) 受礼品接物躬腰; (15) 烈日晒翻扇遮挡; (16) 旋风吹收扇怀抱; (17) 掌灯烛移扇遮风; (18) 扑蝴蝶几番飞逃; (19) 搭凉棚寻山望哨; (20) 悠柔扇不露轻佻; (21) 讲经堂坐而论道; (22) 扇击掌心血来潮; (23) 攀花枝闻香含笑; (24) 摆浪扇自在逍遥

2. 团扇表演二十四手: (1) 向前摇穗; (2) 向上平端; (3) 扬左看右; (4) 倒扇靠肩; (5) 移扇点胸; (6) 举扇望远; (7) 三上三抖; (8) 摇穗转圆; (9) 提领扇凉; (10) 转身背扇; (11) 挽花撑腰; (12) 反磨转圈; (13) 平肘拉穗; (14) 前挽后挽; (15) 左横右托; (16) 合掌搓扇; (17) 戏玩扇坠; (18) 平端托盘; (19) 怀中抱月; (20) 磨步抖扇; (21) 握扇致敬; (22) 侧背挥扇; (23) 举顶遮阳; (24) 转穗扶扇

3. 水袖舞姿三十例: (1) 右搭左拖; (2) 左右双翻; (3) 挽花亮相; (4) 搭肩托天; (5) 翻花头顶; (6) 搭肘反翻; (7) 力抛双叠; (8) 回叠手腕; (9) 绕袖望月; (10) 双托胸前; (11) 长空双抛; (12) 云水翻卷; (13) 高低双分; (14) 奉香敬天; (15) 袖砍七刀; (16) 双抛两肩; (17) 车轮后托; (18) 凌空抖颤; (19) 边鱼上水; (20) 轻抛绕转; (21) 单双抓袖; (22) 双袖抱肩; (23) 垂袖双绞; (24) 袖滚花翻; (25) 挽花搭顶; (26) 中胸致歉; (27) 背袖回眸; (28) 瀑布飞天; (29) 双举双打; (30) 垂柳风前

4. 手巾舞姿二十六例: (1) 投搭亮相; (2) 胸前挽巾; (3) 左肩搭拉; (4) 先绞后绷; (5) 圆圈三角; (6) 望月穿云; (7) 上绕下绕; (8) 过头围颈; (9) 掩脸遮羞; (10) 妩媚含巾; (11) 背揉撒娇; (12) 碎步搓巾; (13) 右抛左接; (14) 手上车轮; (15) 前绕后绕; (16) 托巾卧云; (17) 前拖后搭; (18) 托腮含情; (19) 花上扑蝶; (20) 低头沉吟; (21) 高空转圈; (22) 里外摇巾; (23) 后抛前接; (24) 挽花拍巾; (25) 边鱼上水; (26) 叉腰贴心

5. 朝笏塑形二十四式: (1) 品笏整冠; (2) 平笏端须; (3) 横笏端带; (4) 端笏掸袖; (5) 翻袖指人; (6) 端带指地; (7) 抱笏怒目; (8) 点肩吹须; (9) 肩笏颠步; (10) 持笏亮掌; (11) 插笏亮相; (12) 执笏理须; (13) 捧笏面君; (14) 抱笏作揖; (15) 捧笏下拜; (16) 摇笏抖手; (17) 转笏掸袍; (18) 抖笏捉袍; (19) 捏笏抛袖; (20) 背笏看物; (21) 背笏指人; (22) 掸须打人; (23) 摆笏起脚; (24) 摇笏下场

(三) 表演艺术剧目选例

1. 《花子拾金》

写一个花郎，偶然在雪地里拾得一块黄金，喜出望外，要唱戏庆贺，独自演唱了许多戏文。此为独角戏，不同于《双拾金》。虽仍为戏中套戏，但非南腔北调杂陈，而是全唱昆腔。其套戏有：《大挂剑》、《醉打山门》、《坠马》、《游园惊梦》、《议剑献剑》、《文武打》、《东窗修本》、《景阳岗》、《醉隶》、《判奸》、《双下山》等片段。演者独兼生、旦、净、丑、文、武各行角色，时而庄严肃穆，时而左蹦右跳，时而偏偏倒倒，时而忸忸怩怩，风趣诙谐，令人捧腹。必须有深厚的昆曲功底者方可凑效。

另一特点是：花子的扮装，不同于其他戏中之花郎。它具有明显的季节性。如冬天，戴破檐毡帽，穿开花挂络棉袄，系草绳，持三尺竹杖。这根竹杖，在表演套戏时，可代替剑、朝笏、哨棒、道板、马鞭等道具，甚至可代替剧中人物，如在背尼姑时，就是将竹杖背在背上代替尼姑。

蒲松年在演唱此剧时，常按时代背景编制新词，具有强烈的时代气息。如在二刘内战时，其出场诗云：“国难民贫唤奈何，叔侄阍墙起风波。疮痍满目堪浩叹，抒怀且唱莲花落，”花子也有忧国忧民之心；在抗战初期募寒衣捐义演时，他的出场诗云：“芦沟桥前起烽火，为驱倭寇动干戈。前方将士衣单薄，募捐且唱莲花落，”最后将拾得的黄金捐献了。花子还是爱国者。

2. 《盗银瓶》

高腔。武丑（武生丑扮）做工戏。其表演特点是：杂耍技巧“怀揣明火”、“腰系长杆”、“盗瓶还瓶”兼高难度的“地旋”、“天旋”、“倒行”、“倒挂”和“镖神帐”、“滚龙抱柱”等表示飞檐走壁的功夫。没有高翻筋斗、高片马等震动大的程式动作。强调轻巧敏捷，腾跳不出响声。舞台设施为传统模式，上下马门，一桌一椅。

老丑扮张千穿青褶子系腰绿，挂细三绺，戴高方巾，背绿系黄绦包裹之银瓶登场。走唱〔梭冈〕，词意是，元帅奉旨出征，差我将御赐之八宝银瓶送回原郡，交老太君供奉保存，我也乐得顺道还家一宿。到家，开门入，随即关上栓好，解下背绿取出银瓶恭放桌上，拜跪后，觉腹饥，寻食下。

武丑扮侠盗邱小乙，着青打衣、青彩裤、系腰带、护腿、戴钟帽加茨菇叶、捆青绦帕右垂，左耳插白花，登靴鹞子。轻撩上马门帘探头左右窥，然后侧身出场，用“鸡啄

米”步走到“九龙口”梭步后退转“三掉身”，眼斜觑，左肩膀向着观众。侧脸，尖合嘴做贼相。挽手花亮相。起左腿脚尖向右，平伸双手，“轻片马”至下场口，回手起脚快步至上马门。甩臂，拧腿，旋腿“地旋”，平身跃起，双脚落地，连打几个“天旋”至中场口，登式口，手式比划，表示要去行窃。脚尖走小圆台，突然一碰（虚拟的门），反跳蹲身做贼相，眉眼（谁打闷棒，查看一下），走“矮子步”上前，摸着门枋（虚拟），窥门缝，看不清，侧身望见窗子，至右边椅后探头望内，不够高，移椅反背，搬石，放石，碰下颚，揉，站椅，指破窗纸，支眼斜望。下椅至台口，手势表示得见桌上银瓶，正要剥门进去，忽觉里面人出，即忙退过一旁，潜于窗外。

老丑捧瓦瓶醉态上，查看四周，指窗，放下瓦瓶，跪椅望外，关窗，看银瓶，坐桌旁，喝完酒，推开瓦瓶，抱银瓶伏案入睡。武丑潜门旁学猫叫。老丑惊，起身开门查看。武丑趁机而入，将银瓶拿起，以瓦瓶移到银瓶位置，于老丑关门时潜出，至中场口将瓶往胯下藏于台口。快步至下场口张望，转身再至上场口张望，顺便将预置之“明子”揣入怀中，回转中场口，滑跤。望天，比圆。摇手表示月亮没有了。怀中取出“明子”，吹，迎风晃动，成一火炬，照明去向后，捏熄“明子”复揣怀中，“轻片马”，“天旋”下场。（注：“明子”，即火把。事先用草纸十余张叠齐，点燃一角。到燃足一定的纸煤时卷成尖筒，无煤角在尖端，有煤角在筒口内部，火熄后，只要不闭气，内部纸煤余烬能保持很长时间不灭。欲其复明时，将筒口拨开使之松散透气，闭口聚气一吹即燃。）

老丑在关门后，仍至桌旁原位，误将瓦瓶当作银瓶抱着入睡，武丑下场后，喷呐作鸡鸣声。老丑起身看瓶，惊，揉眼再看，发觉银瓶被盗，气极，将瓦瓶扔至台口。打杂师出场拾起瓦瓶。欲下。老丑上前拉住问：“你拿到哪里去？”，杂白：“我看没人要，拿去收起，免得碍手碍脚的”。老丑白：“谁说没人要？这八宝银瓶乃皇上所赐，快快还来！”杂白：“八宝银瓶？这是你妈的拖油瓶，车车娃拿去挂起。”老丑接过瓦瓶哭唱〔摇板〕，词意是：银瓶被盗，不仅自己性命难保，还要连累元帅。杂白：“莫着急！莫着急！太保庙有个活菩萨，能保佑一方清吉，四境平安，找他定有办法。快去，走！”打杂师推老丑入下马门，摆神帐，挂灯，灯从神帐上端当中垂下，灯绳系于后面方桌脚上。

武丑着青褶子，摇着大褶扇登场，至中场口，放〔红鸾袄〕头子：“我的名邱小乙”登式口。场面帮“偷盗成性”。丑抄手回头斜眼瞅着场面，白：“吼啥子，未必我硬是个贼（zui）？”场面接帮：“虽为贼讲道义不昧良心。”丑白：“这还差不多！”接唱“爱的是忠和孝不忘根本，恨的是赃官恶霸土豪劣绅。昨夜晚……”〔架桥〕。右脚踢飞褶子，“鸡啄米”步转上马门。望，无人，大摇大摆复至中场口，接唱：“出天行财源茂盛，盗来了皇家物八宝银瓶。偶遇着珠宝客同把酒饮。见宝瓶他给我百两纹银。买三牲和烛帛去还愿信。”〔留腔〕至下场口端起香盘，进庙门复缩回，投石探，无反响，反跳入庙，两边照，放下香盘，

摆香烛，撕纸。取坐箱放台口，搓纸捻（用敏捷手法将纸条偷换预藏于台口之纸捻）找火。至灯下点火，踮脚点不着，指灯，纸捻插鬓角，到台角虚拟放灯动作，打杂师在后面配合放绳垂灯，以捻从灯笼顶端投入直落于地，从地下拾起点燃火之纸捻（预先点燃一根特长纸捻藏于桌下）。纸捻复插鬓角，收灯失手，打杂师配合丢掉绳子，灯落地上。拾起地上灯，吹，灯坏，赌气扔开，丢进下马门。脱褶子绞成团，放桌上，觉不妥，丢桌下让桌帏遮住，拿起预置之红毡帽表示鸡，再取刀，自腿上抽出，表示刀藏在腿上的。杀鸡。以预浸红水之棉球表示刀伤手指流血，甩手，膺尿淋指伤，用纸灰擦指伤，亮指，点头表示伤已治好。再杀鸡，插刀腿上，顺手扔到杂箱处。注意音响配合动作，小锣、二鼓打节奏。鸡血淋钱纸。鸡放神桌上顺手推在旁边，以免妨碍后面纵身镖入神帐动作。跪，端起纸火盘，叫头“菩萨呀！”场面帮扫腔：“保佑我下二次马到功成”。裹纸火，开庙门看，门外无人，回头火复燃，弄熄扔入下场处，欲出。老丑扮张千背缘系黄绶裹着之瓦瓶上，武丑急转身躲，镖入神帐做贼相，缩身躲桌后。老丑进庙拜跪。“背原条”。（注：叙述事情经过。）武丑上桌，从老丑头上跨跃，轻落其身后。老丑转身左右看，武丑左右闪。老丑哭诉：“这太保庙哪有啥活菩萨啊！如今只有死路一条，我张千就死在这里算了！”，解下背缘，将瓦瓶黄绶放桌前，用背缘挂于神帐一端。武丑跳过一旁手式眉眼，意思是，原来他是个好人，我不能昧良心图财害命，要把银瓶赎回来还他，欲向他讲明，又恐被他知道自己是贼。当老丑挂绳时，武丑急溜至神桌坐定，戴上假面。老丑正要伸颈投环，武丑突然叫：“张千听着！吾神念汝乃忠义之人，保你清吉平安，速速回家，不可自寻短路，银瓶自还。吾神去也！”纵身镖出神帐，“天旋”下。老丑惊喜交集，“这太保庙真有活菩萨！”猛然冲上前去一跪，磕头如捣蒜，连连说：“多谢菩萨保佑”，打杂师出场收起神帐。老丑拾起黄绶瓦瓶。下场改扮珠宝客人。

武丑冲上，讲诗造片，大意是：恼恨珠宝客商，低价买去银瓶占了便宜，不容赎取，老子就去——“偷”字不说出，两边望，做扒窃手式。手掌按地，用脚尖向一侧蹦跳绕小圆台。“天旋”，接纵步登上椅背顶端，“飞雁式”向下窥探。老丑高方巾换兰苏。细三绺换四喜，改扮珠宝商抱银瓶自下马门上。独白：“眼睛跳要蚀财。这东西搁在哪里都不放心”，瓶放桌上，坐桌旁双手抱住。武丑收式，退跳至台口。手式比老丑抱瓶动作。白：“待我取来。”“如意钩”施展“半空飞”的本领”。（注：“如意钩”，用一根七尺余长的密节竹杆，锯断成若干短筒，依节次贯串起来，将麻绳带钩一端固定在小端筒口，从大端筒口抽出麻绳，外露尺余，绳索放松时，竹节可收拢揣入怀或系于腰，若右手握大端筒，左手拉紧绳，则梗直如竹杆）挽手花，左手前指，右手握拳平展，箭步自上马门入，立即转身，握着伸直的“如意钩”举向前方，箭步至中场口，放松收拢提手中，跃登椅背顶端，拉紧钩绳使直伸上举，钩住台梁，乘势抬脚“倒卷帘”，双脚挂住台梁作“金钩倒挂式”。左脚挂紧，右脚微

屈登着台梁撑起身躯，伸直竹杆，钩去老丑头上兰苏扔向下场口，老丑起身寻视。揉眼，寻帽下，入场改扮张千。武丑立即探钩向瓶，用钩上细绳所系之小竹栓接近瓶口，使巧力微微浪动竹栓，以其一端插入瓶口往下垂落，竹栓入瓶后，因藏肚宽松复又横梗，试着往上提，瓶颈阻着竹栓，即随之而起。倒身悬垂，取出竹栓，将瓶入怀，再将“如意钩”系在腰间，松脚下堕，手撑椅背，双脚轻落地上。旋至台口，从怀中摸出银瓶，得意赏识，抱瓶拱手，回头说：“多谢了！还银瓶去。”随即将瓶置胯下奔藏台口。“天旋”绕场一周。解下腰间“如意钩”拉紧伸直，以大端绳头缠竹节上，使之固定成长杆。用“小三角钩”换去钩上竹栓，三角钩钩住瓶口反卷处，提起，利用瓶之重力坠着，再握住竹杆大端支撑着，站上椅子，伸出长杆，瓶底着桌上，以其失去坠力，三角钩自然分离瓶口。再收起杆子。叫“哇张千听着，银瓶已还，吾当去也！”飞身落地，绕台倒行一圈，老丑上场，抱起银瓶配式口，追随后下场。

此剧另有弹戏路子《盗银壶》。全本戏名《佛手桔》。所用道具不是无柄瓶，而是有柄壶，盗壶用钩取。多出邱小乙到帅府“投案还壶”情节。在入府过程中还有：扒窃公差腰间铜钱、先行官披风、下书人帽子等细节，突出邱小乙的“惯盗”行为。

《盗银瓶》一剧惟曹俊臣最精，惜其中年后，唱工欠佳，武技亦不及青壮年时，遂有懈怠之感。其传人秦裕仁、李侠林等继承其艺，常演弹戏路子。由于舞台建筑的变化，“倒卷帘”缘上台顶，“倒挂金钩”之特技，已不复见。建国后，隆昌袁玉德、安岳罗德元、内江吕德富等曾先后演出。其杂耍技巧与武功虽不尽相同，亦可见其概貌。

3. 《双旗门》

此为武小生功夫戏，要求具有英武矫健的舞姿丰彩。资中川剧团何海泉（艺名赛韦驮）对此剧有精湛的艺术造诣。他的双手、双肘、双腿、头部和颈部都很灵活，有深厚功力。尤其突出的是翎子功和把子功。把子功方面，并不在于使用兵器道具互相对打的技术表演，而是借助挥舞花枪的姿势以显示人物的威武姿态。节奏疾徐有致，与场面配合默契，并作出多种优美的配合枪花舞蹈的画面构图，给观众以雕塑美的感受。翎子功方面有：“绕翎”、“竖翎”、“掏翎”、“抛翎”、“高压翎”、“平压翎”、“抖单翎”、“抖双翎”、“单衔翎”、“双衔翎”、“挽翎花”、“懒翻身”、“滚龙抱柱”等多种舞蹈，可谓集翎子功之大成。其花枪技巧和翎子技巧。比他在《连环计》中扮演吕布、《连营寨》中扮演陆逊，显得更高深也更全面。

民国年间擅此技者，还有简阳的武小生晋明权（艺名和芳，又名升芳）。他扮演《双旗门》的洪锦，花枪神出鬼没得心应手，枪花变化多样，达十一二种，无一不脱化干净。翎子上的各式花招，紧紧扣合人物情绪，跌宕起伏，波澜万状。“钻裆”过后，身不倒地，接

打“旋子”，然后全身伏地，双手托住头部，用两肘代步，浪动一对翎子，一步一个“凤点头”，持续二十四次，集中表现了全身的功力。

4. 《八阵图》

此剧为《连营寨》之一折。武小生功夫戏。舞台陈设只一桌二椅，椅背靠桌的两端，表示旷野高地。

乐起〔二击捶〕接〔亮马锣〕，奏〔西皮倒板过门〕。陆逊戴紫金冠插双雉尾，着玉色龙箭，系辮带，佩双股剑，踏皂靴，持花枪，在上马门内放〔倒板〕：“马踏连营——烟——火住——”趋马出场，亮相。在〔快扣扣〕锣鼓之后，接唱：“四面伏兵齐杀出……”横枪跃马，穿越密林，驰骋在崎岖山路之中，锣鼓节奏强烈。与舞蹈配合。策马奔驰，摆动紫金冠上的雉尾，忽高忽低，忽隐忽现，似退且进，洋洋自得。同时流露出胜利在望而又追寻不着刘备的急躁心情。演员运用颈项俯仰行气，浪动头上的一对翎子，轻捷飘忽，顿挫有致，一步一个“凤点头”，忽前忽后，持续二十四次，俯仰“颈花”再变为旋转“颈花”，使翎子一忽儿频频右转，一忽儿连连左旋如“太极图”。再接以波浪式舞动，由慢渐快，如风飘絮，似燕翻身。忽而头上翎子只有一支闪悠悠、颤巍巍地抖动。另一支翎子却纹丝不动。一会儿那支翎子抖动起来，这支又静静地垂息下来。接着聚气贯顶，使双翎冲霄直竖；忽又转旋如缕缕上升之轻烟。在双翎转旋中，更令一翎凌空直立，另一翎环绕而舞，如“滚龙抱柱”，忽而环舞的一支翎子，渐渐竖起，那一支又环舞起来。演员运用牙腮骨颈道特技和顶功，任意操纵头上翎脚弹簧，以其振动左右轻重不同层次，令头上一对翎子变幻形态，以体现人物所处的特定情景。

陆逊追寻刘备，旋即困入诸葛亮预设的八阵图中。顿时心情紧张，两眼失神，似觉天乌地黑。在唱“本都误入鱼腹浦，霎时地黑天又乌”时，敏捷地“变脸”，使脸膛发黑，显示内心惊恐异常。同时抛起手上花枪，用左脚尖将花枪后踢，越过头上翎子。然后，左腿使劲后提，绷伸脚腕，以鞋底接枪向前反踢越翎而过。再用右手抓住，停于台面静立片刻。唱“执金枪杀开逃生路”时，和伏兵搏斗，左右冲杀，前奔后突，终不得脱身。将花枪一顿，起掌向前一推，那直立的花枪，如“走路”一般，直往一旁“走”向了打杂师之手。一番独白之后，便欲“三拜自刎”。唱〔三板〕：“一拜东吴仁义主”时，身往后倾，头往后一顿，紫金冠从脑后丢去，端端落到打杂师手上，表现陆逊誓死报国，怒发冲冠的精神状态。当唱到“三拜爹娘养育苦，我的爹娘呀”时，跪地膝行向前，同时，头上水发甩动十余匝，既平且伸，显示其痛心疾首，无法再回江东的苦楚。

《八阵图》为三庆会康芷林擅演剧目。康于1930年病逝。有挽联云：“功盖三庆会，名成八阵图”。后继者有：乐至县乐民科社华子才（师承严坤山）、内江川剧团王成康（师承

萧楷成)等,各具几分特色,皆不尽如康。

5.《钟馗送妹》(兼志“跳钟馗”)

此戏于建国后即已离开舞台,为免于失传,特先叙原委,以志不忘:

旧俗相传,凡有病家以为遇邪,或以为鬼魅作祟,而致病魔缠身者,请端公跳神,即有《跳钟馗》的舞蹈节目。舞蹈情况大概是:扮演钟馗的端公(巫师),头戴桃儿纱,身穿绿罗袍,脚登朝靴,腰围大肚带,左别无鞘宝剑,右系牙牌。浓眉虎目,挂黑髭髯,插耳毛,口含“獠牙”,手执朝笏。在乐声中登场。亮相。扯式口。翻露口中“獠牙”,然后自报家门,说自己幼为饱学真才,曾在唐德宗时,应科考列为状元,因面貌丑陋被涂名。一怒而触金阶丧命,受封为伏魔大神,专除人间妖邪。今有某道某县某乡某里某人家有鬼魅作祟,请前往收服,须走一遭。于是边舞边唱。全用大动作配合,表现登山越涧,翻高纵远科范。有“飞脚”、“虎跳”、“旋子”、“蹑子”等武功。收鬼时,舞剑步诀,口念《伏魔咒》:“天灵灵,地灵灵……太上老君,急急如律令!”最后还要撒几把粉火,在密锣紧鼓声中退场。接着又另有“送花盘”的仪式。

这种舞蹈不仅在民间流传,在唐明皇的梨园中也早有演出,后来发展为戏。故事大意是:学士钟馗家贫,得好友杜平赠金赴试,馗许妹兰英嫁杜平。馗上京应试,主考韩愈列为状元。金殿上,奸相卢杞以其丑陋奏请除名。钟馗怒而挥舞朝笏痛打卢杞。德宗喝令御林军上前捉拿,馗即触死于金殿阶陛。他死后灵魂不散,常在紫禁城中现形。唐王感悟,封为伏魔大神。并赐宝剑牙牌,遍行天下,斩妖伏邪。钟馗自离家后,其妹兰英日常思念。他受封后,为了实践生前诺言,特带领鬼卒还乡,旗锣幡伞,吹吹打打,亲将其妹送与好友杜平完婚。整本戏名《天下乐》。

建国后,文化部明令禁演的首批剧目中,川剧即《兰英思兄》、《钟馗送妹》两出。此戏荒诞不经,思想内容极不健康,形象极为恐怖。但在表演艺术上确有值得一书之处:

钟馗的装扮和上面叙述的《跳钟馗》一样,惟其绿袍内加穿“胖袄”,显得臃肿如“胖(判)官”;纱帽上加红绸泡花。出场时,有小鬼持火炬为前导,钟馗与小鬼配合扯式口,翻露口中“獠牙”,构成具有雕塑美的舞蹈画面。小鬼抬起钟馗左腿,变幻画面。钟馗口中“獠牙”忽上忽下的翻弄;小鬼半蹲着,钟馗左脚登着小鬼右腿,右脚抬起配式口;忽而身体腾空向前斜扑,就势翻滚,摔一个“高枪背”,小鬼迎上扶起配式口。这时钟馗口边獠牙已不见,却迎着火炬,喷出熊熊火焰,颇为精彩壮观。演员要在翻滚的同时,暗暗取下口中獠牙而换含一包松香末,不被观众察觉,不仅要有扎实的武功,还要有熟练的技巧。在送妹途中,兰英乘坐的鬼轿子很特殊,由两个小鬼抬着一根楠竹杆子,兰英斜坐其上,转身自如,并且在两小鬼的配合下,要表现旅途中的上坡下坎,曲折路径,涉水登山,逶迤

行进的空间，用不同的造型，艺术地展示出艰巨历程。

《钟馗送妹》的表演艺术，保存了唐戏《舞钟馗》和宋杂剧“舞判”中雄怪优美的舞蹈技巧和杂耍技巧，具有特殊的舞蹈美和雕塑美，为川剧花脸行当中高难度功夫戏。清光绪年间内江金泰班黄花客，即以此戏著称。其传人有黄泰武，再传人有资中川剧团龙江城。另有乐至川剧团马玉晴、隆昌川剧团黄奎龙皆精此戏。

6. 《铁冠图》（“夜探”、“杀宫”、“写诏”）

生角高难度功夫戏。其表演技艺上有“摔枪背”中“丢帽”、“变须”、“抛靴”等连续配合技巧；声腔上有〔二犯一江风〕、〔金锁山坡羊〕、〔桂坡不尽羊〕、〔孝顺歌〕等帮，打、唱俱很繁重的曲牌。表演多在帮腔和打击乐中进行。特别是帮腔多，演员在表演上更要求配合密切，要充分调动程式技巧以揭示人物内心世界，不然就会在帮、打声中现出“僵像”。剧中人物朱由检，是一朝皇帝，在亡国丧身的紧急关头，心情极度复杂，演员如果仅只依靠外部技巧来塑造人物，表演过火，就有失人物身份。必须紧紧抓住朱由检刚愎自用、残忍多疑而又自以为一代中兴明主的特点。在《夜探》时，虽处于大厦将倾、兵临城下的境地，仍强作镇静，存希望于万一。于内场放腔唱出〔孝顺歌〕“离深宫出禁门”，在帮腔声中缓步登场，显得有恃无恐，对夜巡军仍以圣明天子仪态向其发号施令。此时他虽忧心忡忡，却要硬撑门面，以飘逸幽静的唱腔，显示其胸有成竹、退敌有方。到拾得告急文书，叩门遭拒，始悟大势已去，唱到“空食禄，为大臣，离乱年，无忠耿”时流露出悲愤之情。至亲击紫阳钟不响时，随着一声惨呼，“天绝孤也！”脸色骤变，赖以强作镇静的精神支柱彻底崩溃，接着在“朕回宫，难安寝”的帮腔声中，垂头背手，背向观众，有气无力地下场，揭示出朱由检不甘作亡国君主但又束手无策的心情。《宫别》时，在〔二犯一江风〕的帮腔声中，垂头丧气，两眼呆滞，直视前方，度着极其缓慢的步子，和帮腔唱词配合：“为江山，耽着心和胆，帝阙妖星犯，痛摧残！累卵之危，只在朝或晚！”表现出完全绝望的心情。他不见勤王之师，无可奈何，“恨只恨卖国求荣多奸诈！”他看见女儿，用凄枪悲凉的〔摇板〕发出由衷之言：“女儿乃金枝玉叶，一旦落于贼手，岂不玷污她的名节？”为了“芳名万古夸”，不惜“痛煞那白玉无瑕轻浮化！”亲手杀了自己的女儿。配合双手颤抖、须发振动等形体表演，表现他不得已的心情。听得敌兵进了皇城，又叫妻子“快快寻个自尽罢了！……”“呼声逼近痛自加，金马铜驼乱如麻……无计留她，愿把昭阳泪洒！”，逼其自刎，充分暴露了朱由检残忍的性格。最后一场，用丹田之低音贯以鼻音，昆出〔金锁山坡羊〕“黑慢慢紫微无辉”，到“辉”字出口时，突出其字调——高平调 *hul*，并拖长字尾“i”音，以表示其凄凉绝望之情。在短促沉重的锣鼓声中，一步一顿地走到中场口，突然一个滑步，身体向前斜扑，就势翻滚，以左肩背着地，“丢枪背”，同时丢掉皇帽，散披水发，变换胡

须，丢靴赤脚，用一连串的技巧动作，揭示出崇祯皇帝朱由检由万乘之尊走上穷途末路的狼狈相。上吊前写血诏“……虽为社稷主，常怀宇宙忧。红尘皆赤子，何忍丧荒丘。朕虽有失德，苍生何罪尤……百姓不可杀，文武不可留……”把亡国之罪推卸给文武百官。俨然以圣明之主自居，还要“留记标书史，永垂万古留”，临死时犹在自欺欺人。这一段是以急促的节奏，低沉的音调，如泣如诉地一气朗诵出来，逼真生动。

《铁冠图》是川剧资阳河流域的代表剧目。以张德成的演唱最为著名，吐字行腔极有功力，尤善于刻划人物内心的复杂感情。隆昌川剧团刘同彬的演出也很有特色，足见功夫。

7. 《活捉三郎》

昆腔安庆，《乌龙院》之一折。剧中张文远属褶子丑。阎惜姣属鬼魂旦。为“资阳河”名丑蒲松年擅演剧目。

舞台陈设为传统模式。上下马门，只弓马桌后摆一椅子，演区很宽阔。

鬼魂旦着扎花水红女褶子。捆大头，顶泡花，两边绫帕环绕手臂几圈，下垂及地。蹀踞，在阴风锣声中从“死门”（上马门）登场。唱叙被宋江杀死，含恨九泉，因其“柳性未寒，云情尚在”，不甘冷寞。要寻张三郎做一对“泉下夫妻”。于是浪动阴风，舞起两条长绫在台面上旋转滚动。细步前进，宛如身在云烟之中。来到张三郎房门前，扣门呼唤。丑角内穿青黑褶子，外套红褶子，戴高方巾，着粉底靴，执明火烛台。从“生门”出场。斜瞟一眼。似对敲门者不屑一顾，缓步于台前，望空叹息，用气音念出：“遥怜北楼月，枕冷绮衾寒！”表白对阎氏的想念和惋惜。没精打彩地自言自语，“半夜三更，是哪一个叫我？”一听是个女人声音回答“是奴家”，顿时振奋起来，将烛台往桌上一搁，双手轻轻鼓掌：“有趣！有趣！”耸耸肩，忸怩作态学说：“是奴家（ga）！”手舞足蹈地唱：“叹学生欣逢桃花运，更阑人静，又有个奴家来打户敲门！”整冠、挽袖花，掸尘，准备开门迎接。忽又一停，眼睛几眨，“是哪一个奴家哟？”他东猜西猜都不是。左手举烛，右手开门，一阵冷风迎面扑来，吹熄了烛火。他急忙用右手一遮，烛火又复明亮。右手掌反回挡住晃眼的烛光，定睛环顾，烛火又被吹熄，复翻过手掌遮风，烛火又亮起来。这支烛在开演之前，必先燃点一阵，将烛心的竹签烧成炭，以保持熄焰后有余烬。在遮手时，暗暗用嘴聚气向余烬一吹即燃。如吹纸捻儿一般，有的演员无此技巧，于右手指间暗藏火柴，趁遮手时在余烬处一触即燃。这时鬼魂旦已闪身入户，背立一旁。丑角见门外无人，独白：“明明有个奴家（ga）在和我搭话，却不见了！”。略一思索：“是啊！是啊！定是公衙之中哪位朋友，晓得学生贪爱女色，夜巡经过门前，捏鼻子口称‘奴家（ga）、奴家（ga）’在和我打趣”。指着台下观众说：“你还装得象，躲在那里看笑话，以为我不晓得。你笑吧，等明朝定要罚你个东道！”关门，转身望见魂旦背影，“哟，我在门外寻你，你却进门来了！”魂旦不理睬，丑角

举烛上前左照右照，魂旦左闪右闪配式口，丧气地反拖绦帕背立台角。丑角放下烛台，端出桌后椅子坐下，故作正经地问：“请问小娘子是谁家宅眷？甚处姣娘？夤夜到此，有何见教？”魂旦哭诉：“啊呀，三郎啊！”丑惊，双脚后趺蹲椅，“你，你，你是谁？怎么叫起我的小名来了！”魂旦舞绦唱绕大圆场，丑登椅背顶端，独立起腿作“探海式”注视魂旦，脚掌随视线在椅背顶端旋转。当听出是鬼魅时，顿觉毛骨悚然，收式，翻袖，身子上跃“飞跌子”下落椅上，屈膝蹲着，用颤抖的双手指着问：“你、你、你莫非是阎惜姣么？”魂旦近前回答：“奴家正是。”丑“啊呀”一声，反手抓着椅背，仰翻于椅后，举起椅子，踢起褶子，前后裾分别飞扬，屈膝蹒跚旋转，把椅子放在远远的，躲于椅后。稍喘息，抚胸，喃喃自语：“张文远三魂七魄归身！”重复念三遍，然后鼓起勇气问：“小娘子啊！自古说得好，冤有头，债有主。宋公明杀了你，怎么找起我张文远来了？”并解释说自己不象往昔那位用琵琶弦绞杀情妇的西川节度使严武，也不象那忘恩负义的状元郎王魁，唱道：“你只该向严武索命，怎么倒恨王魁负桂英？”至此，丑竟自理直气壮起来，坐下表示镇定。并拂袖斥责地接唱：“你好似妖蛟夜舞欲欺人。”（注一）魂旦白：“奴家今夜不为索命而来”。丑白：“既不为索命，我也没为你招魂，为何要显魂吓我？”魂旦转笑脸向丑角靠近，丑畏缩地离位退远椅子，“你、你……”意思想说：“你要干什么？”却只嘴唇动动。魂旦白：“三郎，不用害怕。”丑轻移给椅子，“你、你请坐！”魂旦唱：“你只道泉台无路把冤魂幽禁，岂不闻鸳鸯棒打也难分。我好比倩女离魂追文举，君不效韩重祭墓，辜负了紫玉多情？”（注二）这一段唱，旦用大幅度动作，抒发不甘冷寞之情，并模拟结伴、成配和失意情态，载歌载舞。丑手式比划二人往日缱绻情意，踮脚偷觑，抬手以袖为屏蔽，一脚提起，独脚蹉移渐靠近旦；及将近，想到是鬼，寒噤。后退数步，抚胸呆立。旦正坐白：“三郎，你看我的容颜比往日如何？”丑寒噤白：“啊啊！要我看容颜……”旁白：“她如今那副鬼脸只怕有些难看！”旦白：“你来看吧！”丑白：“不看也罢。”旦起身逼问：“你不看么？”丑急忙遮袖回答：“看，看，看。你请坐，不要动……”。丑拿烛照，渐近旦，开心笑：“妙，妙，妙啊！”放下烛台，背唱：“我觑她俊俏的面庞儿宛如生！”魂旦亲昵地呼唤“三郎！”丑接唱：“听她呼唤娇喉宛转依然是燕语莺声！”白：“别说那模样儿还是个活人儿，就是个死鬼子又有何妨！”接唱：“打动了往常逸兴……”，他竟忘乎其形地和死鬼子调起情来。以下，旦和丑各有一段唱：旦叙当初借茶时萍水相逢便一见倾心，抛开宋江和他张三郎野合，终致招杀身之祸。她不能象玉箫那样等待转世再和韦皋成配（注三），现今就要效法梁山伯和祝英台入坟冢成夫妻。丑说，恨王婆当初不该把阎氏说合给宋江，“可怜红粉付青萍！”使他很是悲痛，心如火焚，夜不成寐。今夜骤然相见，误以为山魃（俗呼“小神子”）作祟，或是冤魂索命。由于见到她的美貌，听到她的娇声，顿时荡情怡性，为之销魂，愿与她共云雨之欢，和往昔一样双宿双飞。旦说：既然如此：“我舍不得你，你又活不得我，不如随我

同入坟墓，结一个鸳鸯冢，完成彼此夙愿。”丑惊吓退开，推说：“这可使不得”。旦逼近说：“我也顾不得，只好捉你同去。”按过堂。丑退至下马门，魂旦抓着丑角头巾拉回中场口。丑挣脱，甩水发，旦往上马门欲下，发现只抓着头巾，扔掉，回头扑上再抓。丑埋头，旦扑空，丑逃进上马门扮装，“替身”背立门口，旦追上，抓着“替身”脑后衣领，反拖回。绕场复至下场口转身，“替身”后缩，脱去红褶子，背身僵立。旦拖红褶子（张三郎之魂魄）自上马门下；“替身”（张三郎之躯体）转体倒进下马门（注四）。

烟火中，魂旦用长绦系丑颈项“捉影子”自上马门出场。丑（鬼影）蓬头，白粉傅面，画吊眉，披红褶子，双肩垫起，双袖（假手）下垂，真手隐藏褶子内。提长统粉底靴代脚，真脚着青便鞋，不露。魂旦踏上台口边沿亮蹻。丑蜷缩一团蹲于侧。旦呼“三郎！”丑作鬼声“噢……！”随声摇动双肩缓缓上升，双脚悬空，一忽复软缩地上。魂旦拉着长绦转身站椅子，左手向台右带过长绦，丑踏空飘向台右，旦右手向台左带过长绦，丑踏空飘向台左。如是反复后，旦转身跃登弓马桌上收绦，丑随之蹲上桌前椅子，旦浪动长绦，丑踏空飘然离位，忽进忽退，忽左忽右，摇荡飞舞（全凭脚上功夫）。旦使劲向前一挥，丑提靴踏空直扑台口，真脚踏上台沿，双靴假脚在台外悬空摇晃。耸动双肩，双袖（假手）前后摇摆。旦呼：“三郎！”丑作鬼声：“噢……！”随之摇肩伸直身躯作欲向台下扑去状。旦白：“奴的三哥哥哟！你随定奴来呀！”丑乖觉地如玩猴戏者之索上猴儿翻筋斗似的翻回台上，下矮桩，假脚露于前，蹲双腿，提起脚跟，踮脚走矮子步，摇摇摆摆地由魂旦牵引下场。

（注一）“妖蛟夜舞”是夏桀宫中事，出自《述异记》，有的传本误作“妖姣”。

（注二）“紫玉”，吴王夫差之女，见《搜神记》。川剧传统剧目《径寸珠》即演此故事；《韩重祭奠》为其中之一折。

（注三）韦皋与玉箫的故事，见唐·范摅《云溪友议》；川剧传统剧目《玉箫缘》即演此；《鹦鹉洲》为其中之一折。

（注四）早年演出，张三郎躯体是在中场口“倒硬人”死在明场。有丫环、院子各一人掌灯上，说“书房有响动”，发现书房门开了，见“相公倒在地上，抬到奶奶房里去”。将代角抬下。蒲松年演出时省。

8. 《烧绵山》

此剧演春秋时介子推事。晋文公（重耳）即位，封赏有功之随从臣属，却忘了赏赐曾随其流亡国外一十九载、风雪中绝粮时割股以食、功在诸人之上的介子推。子推见重耳忘恩负义、弃旧迎新，愤然隐居绵上的山中，结草为庐，织履打柴为生。文公得知，亲往绵山聘请，子推不出。公文命人放火烧山，迫使子推出山。可子推竟未得出而被烧死。本剧也是生角高难度功夫戏。介子推高傲孤僻，极顽强，性格单纯，内心活动并不复杂。唱腔

虽多，变化不大。但在表演上，震动性很强烈。有一连串迎着粉火火彩摔“抢背”的跌扑动作。其后还有抢出形象变化的技巧：一是长髯口变为短髯口；二是短髯变为“一条龙”；三是去掉髯口，吹烟子变脸，成为焦头烂额。每次都是在摔“抢背”过程中变幻形象。特别难的功夫是“桌上僵尸”，不同于一般戏中表示死去或昏厥的“倒硬人”，只要身体笔挺向后倒下，或上身向后仰下，俟仰至一定程度时再倒下。介子推被火烧死时是在山上，人死后倒身子，就得从山上坠落山下。为了显示这种特定环境，演员系自弓马桌上背身挺立，向后倒在台面上，倒时要闭气、梗头，以背部着地，方不致震伤头部。完成这个动作不仅要有过硬的武功，还要运用巧妙的气功。

此剧原为高腔整本，由狄君厚之元曲改编而来。曲牌有〔点绛唇〕、〔粉蝶儿〕、〔一枝花〕、〔锁南枝〕等，唱词特多，虽不难唱，也得一付好嗓子。在“烧山”一场，不似元曲由樵夫唱出介子推被烧的悲惨情景，而是由介子推本人明场表演与烈火搏斗之状，载歌载舞，动作幅度极大，唱腔又多。一般武功好的演员，嗓音都不甚佳，故能演者很少见。光绪年间，邱明先、魏宇山有高腔戏传本，惜无传人。民国初年，有京腔西皮路子传入。建国前后，七龄童（内江川剧团杨建中）有演出，现已不演，亦不见传人。

9. 《十五贯·判斩》

此为生角文场戏中之较难演者。况钟在“判斩”时，本是“奉命监斩”已经“三审定案”的死囚，只要朱笔向“斩标”上的罪犯名下一挥，就算了结。由于死囚临刑呼冤，他竟“越俎代庖”，超越监斩官职责，不怕获罪丢官，“擅离职守”、“为民请命”，要过问自己“无权过问”的“铁案”。况钟从按常规办事，到违反常规，敢于“担干系”，其中充满了复杂的内心矛盾和激烈的思想斗争。要塑造“爱民如子，包公再世”的况钟形象，突出他的“执法严明”的精神和“公而忘私”的品格，以“程式化”为表现手段的戏曲形式，要求演员必须从实际生活中提炼出既含蓄而又夸张的富有节奏美和雕塑美的形体动作，以揭示人物极其复杂的内心世界。下面以内江川剧团周纪明的表演为例：

登场之前，在幕内放腔唱出〔点绛唇〕头子“执法严明”四字。未见其人，先闻其声，“吐字行腔”的功夫很重要，讲究“抑扬顿挫”，做到“字正腔圆”。这里是提高嗓音，一字一顿，字字咬得很响、很准，一下就震动观众耳鼓，使人觉得即将登场者是一位清官。在“公而忘私，德威并行”的帮腔声中登场，至中场口一“亮相”，俨然一尊神圣的塑像；唱“体民疾苦……”一段，嗓音就轻平娓娓，使人感到和蔼可亲了。提犯人点名和训诫犯人，都是例行公事，可谓轻车熟路，在思想感情上好像一泓秋水，没有什么波澜。以为犯人呼冤，本是作奸犯科者之常事。当“提笔欲判”时，左手拿起“刑标”，圆腕平抬；右手执笔，拧颈一弹，将“口条”拂在右腕，曲腕上抬。目光炯炯，注视着犯人。短暂的停顿，活脱

出一座使犯人望而生畏的威严雕像。全部动作与锣鼓点紧密扣合，给人在视觉上和听觉上以美的感受。当他听出熊、苏两人所诉冤情，细查原卷，详看三审口供，越看越起疑心。通过查证，得出不可“捕风捉影、轻率判成死罪”的结论。二目凝视虚空，好象告诫自己：“不可轻率”，用沉重的语气说出“斩一不一得”目光移向下面跪着的遭受冤枉的子民，一种“爱民如子”之情油然而生，头微微一摇，轻声告诫自己，说出第二个“斩不得”；旋即走下位来，轻轻搀起两个无辜者，让他们退立一旁，稍候处置。自己转身向堂上，意欲登堂按“天理、人情”判案，目光突地触及虎头牌上“苏州正堂”四字，想到“国法”，好象给自己当头一棒，咬着牙关吐出一个“咋”字。这些都是剧本上没有的，表演上大大丰富了人物的思想感情，表示况钟陷入了极大矛盾和为难的境地。按“国法”，监斩官无权过问案情，苏州府不能翻常州的定案，况且部文已下，自己是“奉命监斩”；按“天理、人情”，就得违命获罪，将遭受到“撤职查办”的处分。该如何是好啊？这些“内心独白”，完全用手式配合器乐的节奏表白出来。怎么办？有何两全之策？反剪着手，头微微低着，纱帽上两支翅子一支一支地分别摇摆着，让观众通过左右翅子，洞察他左思右想、愁肠萦绕的内心世界。这既是特殊的技巧表演，又与剧情紧密扣合，既有节奏美又有含蓄美。况钟想来想去，实在没有两全之计，只能违心地“照章办事”，重又回到案，左手拿起刑标对着犯人，右手执笔，狠心地高举过头，好象内心在说：“我只好狠心了！”但由于这是“违心”之举，不由得执笔的手颤抖起来，随着缓慢的锣鼓节奏，手缓慢地向刑标落笔，刚要接近刑标，熊、苏二人猛扑上前跌倒在地高呼“冤枉”。这时况钟又好象当头挨了一棒，猛地把笔抬得更高，颤抖得更厉害，显得这支笔有千斤之重。这样重复三次，表示犹豫再三，最后用节奏鲜明的干板念出几句〔课课子〕……“判不清此案怎算为官清”，把朱笔狠狠地向公案上一击，不象一般刑官，判斩后向前丢笔或向后丢笔，那是表示“完事”，而这一击是表示“没完，这案我翻定了”！这些都是富有创造性的表演艺术。当谯楼更鼓声传来，刽子手回报“倘误时刻，吃罪不起”时，况钟想到时间紧迫，“翻案复查恐难成”，心中焦急异常。这时已不是左思、右想翻不翻的问题，而是时间紧迫，压力太大，使他忐忑不安。这一段表演仍然运用“翅子功”，但和前面不一样，这里是双翅一上一下地反复起落，由轻微的一起一落，逐渐到大幅度的一起一落，以显示其忐忑不安之状。最后终于横下一条心，“哎！”头一昂，双翅归于平静，斩钉截铁地讲出“……拼着不要知府印”，后台接着用〔流水腔〕帮出况钟的心声：“务必搭救无罪人！”他手一挥，令刽子手“将囚犯带下去！”随即捧起印信，命随从牵马掌灯，冒夜直闯辕门，面见都堂。

10. 《目连》

建国前各县市的戏班，如内江金泰班、资中玉华班、资阳金竺班、简阳昆玉班，演

《目连》戏，习惯上不叫“唱目连”，也不叫“演目连”，而叫“搬目连”，很象北宋时期“搬目连救母杂剧”的省称。这个“搬”字，意味着目连戏的“杂剧”成份很重。武打技巧方面，目连戏里很多，所用程式套子，一般皆为其他武戏所继承，这里仅记叙其中较奇特的六个段子：

- (1) “娶刘氏四”——别具一格的热闹排场；
- (2) “捉寒林”——戏从荒郊演到戏场；
- (3) “会缘桥赏贫”——各种特技表演；
- (4) “观音寿”——大型幻术和假形表演；
- (5) “刘氏四开五荤”——杂耍戏法和堂彩；
- (6) “刘氏四滚叉”——真刀真叉惊险绝技。

“娶刘氏四”这个情节不仅佛经上没有，变文、宝卷也没有。“金本目连”也是从傅罗卜与父母上寿起。而这段戏演的是傅罗卜的父母结婚这天。这一天，会首要在戏台正殿上大排筵宴，邀请地方官员和绅商光临贺喜。喜堂布置和真的一样。演新娘刘氏四、送亲舅子刘贾和陪嫁丫头的演员，事先在别的祠庙扮好装，花轿抬着新娘，小轿抬丫头，青纱大轿抬送亲舅子，旗锣幡伞，吹吹打打，遍游四大街，然后抬入“戏散坝”。先“回车马”，提着雄鸡的厨师，口中念着《往生咒》和《回车马咒》，杀鸡将血绕花轿淋一圈。还要从贺客中请两位社会贤达上台赞礼。其仪式和民间办婚事完全一样。民国年间，内江白马镇东头有个“吼菩萨”庙，供奉刘氏四化身的“金毛狮吼”菩萨。凡镇上“搬目连”，刘氏四的花轿一行人，就从这里起驾。

“捉寒林”也是“扮下台”，但和娶刘氏四的气氛完全不同。先在戏台下面供奉一个牌位。写着“寒林会上孤魂由子之香位”；另用纸扎一个高大的偶像立在旁边，作为地方上孤魂野鬼的代表。掌阳教的掌教师在当地物色一游民，叫他一起去“官山”游荡。掌阴教的掌教师在台上作法，派遣“五猖”往捉寒林，依其暗示方向的荒山寻找。拿着时即在他头上缠一红巾，押着游街，送至戏台下拜了牌位，去掉红巾，领赏而去。然后，法师捧着雄鸡、信香、朱笔和许多颜色布片，去给偶像开光。念诵《解秽咒》和《金光咒》，并拿起朱笔，在偶像的天灵、目、耳、心、手、脚，各点上朱砂。开光完毕，法师就发放手上的布片，卖给善男信女们带回去给小孩做鞋穿，据说可以避邪。

“会缘桥赏贫”很有趣。到会缘桥求救济的人有瘫子、瘸子、假瞎子、“老背少”，他们的扮演者都各具特殊技巧。段斌臣扮演假瞎子，上下眼皮能翻起，使红肉暴出，中间不露瞳孔，只见一线白眼。董月卿亦擅此技。游泽和、韦步云扮瘸子，能双脚不着地，一脚悬起，另一脚蹲在拐棍上鸽立不动，还能做出许多姿势。博得喝彩声。丑角扮的瘫子也奇，出场时坐地上翘着走，一面翘坐，一面两脚向上翘，到了中场口，简直倒立起来；手撑地而

行。特别是上下桥时难度很大。擅此技者有李富廷、彭乐斋、陈金文等。最精彩的是“老背少”，一人扮两人，一个哑老汉背着个疯瘫了的少妇。由旦角扮演。捆大头，穿香汗衣，左手不入袖，藏于胸前。彩裤高卷，穿草鞋，扎半截裹缠子，外露部分有黑色汗毛，整个身体成为少妇头、老丈身。然后把衣领和上襟袒开，安装个纸扎老人头，由藏在衣内的左手操纵，使之能摇头、点头、偏耳、抬头。再于演者背上挂一叠箕，用青女裙子另套件香汗衣穿在叠箕上，衣领扣在少妇颈项，双袖从双肩搭向纸头两边，好象少妇双手搭着老汉肩膀。叠箕下翘两扫把、缀上“跷鞋”，用绿彩裤笼上，露出尖尖脚。再把空着的左袖，从左边搭过背后，用针固定在裙子与绿彩裤连接处，好似老汉用左手抬着少妇的臀部。右手拄着棍子，蹒跚而行。其实是个假头真身的老汉，背着个真头假身的少妇。这一特技是光绪年间吴小红传授给四季葱，又由四季葱传下来的，全地区各戏班许多男旦都能此技，建国后传授给新培训的女学员了。

“观音寿”一段的大型幻术和假形，具有汉代百戏中“漫衍鱼龙”的风味。观音施展变化神功，陆续变化出飞禽、走兽、武士、文生、长人、矮体、鱼篮观音、水月观音和千手观音。全剧主要靠掌教师的安排和打杂师撒粉火的技巧。在人物出场之前，打杂师当众布置现场。舞台正中设神案，摆莲座、插神帐。善财、龙女上场，各唱一曲，分立左右。旦扮观音，手捧金铃出场，唱完一曲，登上莲座。善财“请菩萨施变化神功，以为弟子法式”。观音说：“千变万化，一一难穷。……”善财、龙女“祈求菩萨先变飞禽”。观音唱完一曲，摇动金铃，打杂师向着神案撒出粉火，神帐自垂，从神帐左侧飞舞出仙鹤（假形），仙鹤舞下后，神帐自动卷起，观音端坐台上。善财、龙女跪请观音再变走兽。观音又唱一曲，摇动金铃，打杂师撒粉火，神帐垂下，一支猛虎（假形）自神帐右侧扑腾而出。虎舞下后，神帐卷起，现出观音。善财、龙女乞变武士。观音唱曲后，摇动金铃，神帐在粉火中垂下，一位武士背身撩起神帐，仰翻而下，一派武打架势，赶翻下场。观音仍在神帐之内。善财、龙女又乞变文生。观音复唱一曲，摇动金铃，打杂师撒起粉火，神帐中走出一文生。文生下场后，善财、龙女又乞变长人、矮体。长人和矮子分别从神帐左右击钹而出。长人和矮子下场后，神帐在粉火中飞去，鱼篮观音出现案上。再一把粉火，鱼篮观音不见，变作水月观音。又一把粉火，水月观音变作金身千手观音，各手分持金剑、短戟、宝塔、红珠、玉圭、如意、净瓶等法器挥舞作势，和前面三个观音穿戴完全不同，当她开口唱曲时，其声音竟和先前唱曲的观音纯属一人。顷刻之间，变化神速，使人惊叹不已！

这场精彩的幻术，秘密在打杂师当众布置的神案上。事先在三星壁前七尺处，正中天花板上，中距四尺左右各安装二个小葫芦（其作用和现代使用的滑轮一样）。用四根钓鱼线，各绕葫芦腰（等于穿过滑轮），自弓马桌上空垂下。一对线牢系神帐顶竿两端，使神帐最后飞升；另一对线按“蝴蝶幕”装置法斜贯神帐，指挥神帐开合。线头拉至下马门内，分别

系在桩上。安装完毕，先放松钓线，将神帐插在“杂箱”地方高处，以空中四条线不防碍头插翎子的人物入场为宜，钓线很细，观众不会注意。另用纸扎一个高五尺，宽三尺，背面可揭启的“佛焰莲座”放在杂箱处备用。其舞台布置程序如下：

前段戏人物下场后，打杂师当众布置现场。先将台上原有有桌帟的弓马桌拉出，外边约距三星壁六尺五寸，横置舞台正中。注意弓马桌下先备两个“脚箱”，一个留在桌后微突，以便人物上下桌子；另一个顺势移至三星壁前，后有利用。

将舞台两边的弓马桌移来分别直放在三星壁与横桌之间，其间空距一尺二寸，为人物暗行通道。

再从杂箱处搬来一个脚箱，横跨两桌上靠外边代座位。再将“佛焰莲座”移来罩在脚箱上面。

取神帐插在前面弓马桌两端套筒内。打杂师在外卷神帐，掌教师在内场趁势将钓线收到一定位置。

将四把有椅披椅垫的椅子，分别并排在莲座下两边，再于弓马桌两端各放一把椅子。舞台布置就此全部完成。

旧时庙台戏，无幕布，音乐场面设在上马门靠摆场处。暗自上下场人物从上马门出来，通过场面掩护，俯身沿椅后，踏着脚箱上弓马桌，潜伏在背光后面，有的从莲座下钻到前面，踏着脚箱上神案或两端椅子潜伏，不使观众发现。其变化人物安排如次：

当观音出场在中场口唱曲时，扮仙鹤者即潜至神帐左侧椅上，以卷折的部分神帐为掩体。撒粉火时，抛开神帐跃出；

仙鹤在前面表演时，扮猛虎者即潜至神帐右侧椅上，以卷折的部分神帐为掩体。撒粉火时，抛开神帐跃出；

善财、龙女将神帐两端之椅子，分左右拉开，各站椅上看猛虎表演；同时，扮武士者，俯身至神案之下脚箱处隐蔽。猛虎下场后，神帐在粉火中垂下时，武士速登神案，背身撩起神帐扯式口，再仰翻而下；神帐复下垂；

武士在前面表演时，文生即潜至神案旁隐于神帐后，当神帐卷起时，顺势带过卷折部分掩着身子。撒粉火时，侧身至神帐中缝处撩神帐扯式口，再缓步至中场口施展文生功夫。这时，矮子丑潜至神案一端隐于神帐后，扮长人者下踩一尺五高跷，由上马门“跪行”沿椅后潜至神案后方，倚着脚箱和神案立起身来，移至神帐外一端隐蔽；文生下场后，粉火起时，长人、矮子分别自神帐左右击钹而出。

扮长人者要具有“高跷”功夫和“跪行”功夫，穿上特制的长衫长裤。矮丑胸部垫高，反衬出颈短，围裙齐胸套在外面，双手微曲胸前，腰板挺直，手肘贴腰，显得人矮手短，双腿蹲下，脚跟提起，走动时只脚掌前端着地，双眼常上视。这是丑角特有的“矮子功”。传

统戏中、《鸳鸯谱》、《结草报》、《晏婴使楚》、《武大赶会》、《顺天时》……等，都是以矮子丑为主角。资阳河擅此技者，以隆昌傅三乾为最。三十年代被尊为“丑角泰斗”。《川剧人物小识》赞美傅三乾的表演技艺“精妙绝伦，独霸全川…因捆扎不易，尚无人能继也。”建国后，内江地区川剧团李裕新（新又新科班出身）扮演的武大郎、花鼓佬、乔太守、土行孙等，继承了这种矮装戏的表演技艺，演得很出色。

当长人、矮子在前台表演时，观音旦趁神帐隐身，立即揭起背光中幅，潜伏在背光后面改装。扮鱼篮观音者至莲台前立于案上；扮水月观音者随带化妆品和服装，潜至背光后面帮助观音旦改变千手观音金身。注意：鱼篮和水月，均须物色和观音旦脸型相似而身材苗条者。并另物色一位高个子演员和一较矮小演员，以金粉涂手及臂，潜伏在莲台下面。

长人、矮子下场后，粉火起时，掌教师在内场迅速收紧四条线，神帐即飞升至天花板悬于空中，神案上出现鱼篮观音。

打杂师最难掌握好的是以下两次粉火，因为台上观音变化，已不借神帐掩护，全赖粉火烟雾，火团要大，烟雾要浓，前后观音上下才不露形迹。当打杂师在鱼篮观音前面撒粉火时，鱼篮旦速退下神案，通过脚箱，潜至背光后面，戴上金色手套，拿起预置之两件法器，准备配千手身；水月旦亦趁烟火隐蔽。速揭起背光中幅，就坐莲台上，待烟火散去，鱼篮观音就已变为水月观音了。

打杂师走至神案前面，连撒三把粉火，神案完全被烟火笼罩。这时参与变化的五位演员，动作应敏捷而有条不紊：1. 水月旦让出莲座、侧立一旁，戴上金色手套，拿起两件法器；2. 已改扮千手的观音旦，拿起两件法器，撩开背光中幅，进入莲座，双手向两边伸出；3. 预伏莲台下之高演员肩负矮演员立起身。上者双手从观音旦两腋下伸出，合掌胸前；下者双手从观音旦腰间伸出，摊掌膝上，捧着净瓶。4. 鱼篮旦与水月旦，背靠背立于观音身后，一手平伸自观音肩上出，一手上伸自观音金冠上出，各手执一法器。烟火散去，即现金身千手观音。

“刘氏四开五掌”又叫“烧葵花”。写青提破戒开斋，华堂设宴，撤去佛像，挂了四时景色画图，并命人请来杂耍艺人表演助兴。有两个“耍把戏”的，一人背着个箱子，样子好似拉洋片，其实是表演木偶戏的“舞台”；另一人背着响器架。古代称耍把戏和近代不一样，近代对跑江湖变戏法的叫“耍把戏”，而古代则叫表演“悬丝傀儡”为“耍把戏”，是古杂剧遗风，接着是“变戏法”者“滚翻”出场，从身上变出一桌筵席，陈列满桌，还有满满一坛酒，揭开坛口，舀出酒来，香气四溢，观者无不惊奇。台上台下都能清楚看见台板无洞，这许多碗盏杯盘菜肴和这坛酒，确实是表演者身上带来的，他身上怎能藏得这么多东西，何况出场时就是一个“滚翻”。其技巧之高超，使观众莫不叹服。其实，这并不是如象“打叉、滚叉”那类，非常年苦练不能登台的硬功夫，而是一种“戏法”，是假的，只

要掌握了其中奥秘，稍加练习就能表演。这是一套古典堂彩，名“大搬运”。老行家是不轻易传人的，故不常见演。光绪年间有黄花客、民国初年有黄泰武曾演此技。黄氏系祖传。此外，仁寿有位驰名中外的魔术大师傅润华擅演。当刘氏大排筵宴之时，有僧、道、尼分别进来劝阻青提不可违反持斋把素的誓言。刘氏不听，反将僧、道、尼一一赶走，还命人用狗肉包子斋僧，坏其清名。忽然家院来报：“破斋开戒，天理不容，后园葵花爆炸！”观众回顾戏台对面，只见正殿檐前有两株葵花式烟火架正在燃放，花炮飞鸣，“地蜂子”四下乱窜，会场大乱，“喷呐子送客”。

“刘氏四滚叉”，是《目连》戏中最惊险的场面。有的资料介绍“捉韩（寒）林”也要打叉。但前文所述“捉寒林”搬演实况，没有打叉，乃按著名掌教师阳绍三、张善卿等排导路子。复经健在艺人何金山、钟兴全、郭青云、黄家才等核实：只有“刘氏四滚叉”，“捉寒林”是不打叉的。或许其他流派有之，故此亦存其说，现摘要如次：

《内江市市中区文史资料》第二十三辑，逸名撰、《续谈内江梨园旧事》文中介绍：“搬目连：即演目连救母故事，中间有捉寒林及刘四氏挨叉两个节目。……，捉时，为求演得惊险；叉手用真的羊角叉，予以追杀，越演得逼真，越受欢迎。……民十年左右，我县河街刘德荣，系有名叉手，向明三系滚叉人，二人配合相当好，演出时，叉手提五把叉，先向滚叉人头上打去一把，随即向两肩上各打去一把，次向两肋下各打去一把。看来异常紧张，迅速挨擦得近，而实际还相隔尺许，打后，滚叉人才更挨近叉身。台下远的本来看不清楚，近的还要注意看，因说时迟，那时快，瞬息即已毕事。总之，打叉和滚叉非平日苦练，扣合准确，不能收此效果。相传某地也确有滚叉人受过重伤。故平日习此业者必燃香作靶子，非几丈远打得熨香，百发百中，不能出场打。

刘氏四挨叉：刘氏四（女）忤逆不孝，全家三代吃素信善，刘氏四本人吃斋后又开荤，阴曹地府为惩罚其恶罪，由叉手追击，办法如上。

另有一怪事，叉手在演此两戏开始之夜，便象刽子手模样，化妆率差役模样的演员二、三人，遨游坟坝荒山、小巷，叫喊寒林，如有应声者即打去一叉。相传应声者，后在台上正式打叉时，便会患病或死去。打刘氏四不喊。

又叉手还有一个假叉，游叉之先藏在隐密山洞内，每夜游时去祭叉，逮至正式演出前一夜，假叉便带回去。”

《内江县文史资料》第八期，隆益详撰《内江“少林五虎”与群众武术活动》文中介绍：“打叉、滚叉与砍五刀。……解放前常遭天干、瘟疫，便要打雨醮、清醮，唱雨戏、愿戏，搬东窗、搬目连。其中表示要捉鬼、收五猖，在戏台上便得串演打叉、滚叉、砍五刀等一些武术性较强的艺术活动。叉手与滚叉手是经过长期操练的，有的是专业、祖传，有的是戏班艺人兼习。叉分为大叉、小叉，先打大叉，后打小叉。打大叉时，先是亮叉。叉手双

手握四把若约三尺上的锋利钢叉，先将叉尖用火烧红，人站在台中，再将手中之叉，一齐分向戏台四角楼板上发出，恰好钉在四角早已放好的火炮饼上，煞时四角辟啪的炮仗声响彻戏台，这就算是开叉大吉的亮叉。然后开始大叉的打、滚，叉手手握五把大钢叉，分作单数三次打出，即第一次一叉，第二次三叉，第三次五叉。每次只有中间滚叉的一叉为主叉，其余打在滚叉身旁的二叉、四叉均为副叉。滚叉的只管主叉，未滚过主叉，被主叉叉死，由滚叉的自己负责。打叉的要管副叉，副叉把滚叉的叉死，则该由叉手负责。除第一次的一叉外，二次的三叉，三次的五叉，都要同时一齐打出，叉叉都要求钉立在戏台的楼板上。滚叉的顺势滚过主叉后，顺手拔起主叉，还交叉手再打，这叫做接叉还叉。打小叉是，滚叉手紧靠在一大木板前，站成一个十字或大字形，叉手手握四把或五把锋利的小钢叉，远隔一定距离，用一次或数次将手中的小钢叉钉打在滚叉者两耳、两腋，头上或胯下的紧侧。接着是砍五刀，滚叉者两手捧一长约两尺削平了的大芭蕉老壳，放置胸前；或两腋各夹一长约两尺削平了的大芭蕉老壳。叉手手执五把特制的薄快小菜刀，站在约一丈多远的地方，把手中小菜刀，分别砍钉在滚叉手正或背面捧、夹的芭蕉老壳上。最后还有是削萝卜（红萝卜或红白熟萝卜），滚叉手口含长长的萝卜，远远的距叉手侧立着。叉手手执特制轻快精致的小匕首多把，对准萝卜投掷过去，投掷一把削去萝卜一节，直到把萝卜削完，挨擦过滚叉手口含的萝卜的嘴唇。有的技法更为精湛，萝卜侧头置一木板，匕首削断了萝卜，还要钉立在木板的上面。解放前内江著名的叉手有刘德荣，滚叉手有向明三。……”

有关打叉、滚叉的情况，上列二文所叙，大致不差。此仅就不同之处，略作补充：

“叫叉”和“祭叉”是一回事。即在正式表演之前三天晚上，叉手扮作“鬼使”，背着三股托天钢叉，去至荒郊“官山”上，向四野无人之处随意喊叫：“张三、李四、王麻子……”（不是叫“寒林”），如有应声者，或有任何鸟兽虫声，叉手即向其发声方向发出飞叉，然后上前查看，如果叉上“带彩”（即叉中某种动物），即是“祭叉”顺利成功。若捡回空叉，还得再叫。三次无“彩”，这晚上叫叉失败，次夜再叫。共三夜叫九次，若都不见彩，这“刘氏四滚叉”一段戏就不能搬演。据说：“祭叉”不成功，即使改用纸叉，也会叉死人（此种传说当然不可信。还有一种传说：有谁误应了叉，便会送命，故“搬目连”期间，老人们总要告诫后生，晚上听得有人叫自己的名字，切莫应声）。这段戏不演，戏班领不到附加专门叉手的“包银”，叉手得不到“棺材钱”，掌教师也拿不到“红包”。事实上，从来没有“祭叉”不成功的先例。而且往往是第一夜叫叉就“带彩”。“祭叉”顺利，红包就重。这中间有个“必定成功”的秘密：掌教师事先密使一人，捉两只干蛤蟆，潜伏坟山上。当叫叉时，佯作蛤蟆叫声，见飞叉落地，即上前将干蛤蟆穿在叉上，然后潜去。待叉手上前拾起“带彩”之叉，高举“战利品”凯旋，即是“祭叉成功”，皆大欢喜。

祭叉成功也不能保证舞台上不出事。因此，在正式搬演时，要由会首备一付棺材，停放后台。如果演员功夫不过硬，当场死于叉下，则以此棺材掩埋之，即不动官司，官方也不追究。若平安无事，则此棺材由棺材店作价回收，归叉手和滚叉手对分。

在正式搬演“滚叉”之前，有个“发叉”仪式，是叉手亮功夫的场面。打杂师抱出四团火炮，分挂在舞台前沿四柱上，再抱四柄雪亮的大钢叉，分别钉在台沿。然后抬一烈火熊熊的火炉，放在舞台中央弓马桌前面。叉手“旋子”出场至台口左方，“劈岔”着地，顺手拔起两柄钢叉，反手投掷台中，两柄叉正好插入火炉。再旋至右方，照样拔起两柄叉投入火炉。然后在前边打三路旋子，跃上弓马桌，反卷身拔出火炉中烧得火红的四柄叉，一齐向台沿四柱散开发出，四柄叉正好分别打中四团火炮中心钉在柱上，炮声四起，满台火花。舞台上空垂下“发叉大吉”四字横幅，全场喝彩！叉手转至台口向观众抱拳打拱表示致谢，忽然手中发出四柄小叉，飞向“耳楼”，打在栏杆上，楼上看客愕然！叉手退场歇息。打杂师打扫台面。然后开锣起戏，鬼使押刘氏四出场……

这一特技，以臣字科班出身的曹俊臣（外号曹黑娃）为最精。以后叉手当推刘德荣和向明三。惜无传人，不复再见此技。

11. 《云中落绣鞋》（曲剧）

此剧系神话故事剧，采用了魔术表演。剧中白兔仙（吴玉华饰）在山岩间嬉游，用手在山径旁悬崖上采花，无花变有花，一次一朵，好似信手拈来；白兔仙手举空竹篮，往空中一绕，作盛花状，瞬间竹篮内繁花似锦。还有黑蟒精（曹全蔚饰）与白兔仙在场上开打时，黑蟒精手拿短棒，长仅一尺，往空中一抛，立即变为五尺多长的棍，且挥舞自如。

五、舞台美术

概 述

舞台美术包括人物的开脸、穿戴、配带和台面的门帘帐幔、桌帷椅披等摆场变换，乃至戏台的建筑装饰等等。

明清时期修建的庙台和会馆乐楼，称“万年台”，其建筑装饰很是讲究。不仅外形十分壮观，歇山螭脊，爪角望柱，皆具雕塑造型美和色彩美，而且台外檐槛栏枋，无不精工刻

镂，雕凿人物景物，情态惟妙惟肖，台内斗拱藻井，板壁图画，镶嵌彩绘，相映成趣，装饰着颇具观赏价值的舞台，可谓舞台固有的美术。

凡演出用品、服饰陈设，花团锦簇，色彩斑斓，图谱款式，变化万千，装扮出各自不同的各层次人物形象。其用品通称“行头”。衣、帽、杂、彩，分别成箱，合称“行头箱子”，即“戏箱”。衣箱有细软文穿箱，俗呼“大衣箱”；靠甲武行箱，俗呼“二衣箱”。帽箱有冠、盔、巾、帽四大类，俗呼“四扎头”；有的又以软硬头帽、发网口条、妆头珠花、脂粉彩笔四大类归入“四扎头”。杂箱有刀枪把子、銮仪旌幡、兵符令箭、文房四宝、桌椅摆场等一切杂件。彩箱是庞大的鱼龙灯彩之类纸扎大件物品和烟花架（或称烟火架）等。

“四担箱”加“彩箱”，囊括了川戏传统的舞台美术全部主要内容。内江最早的戏箱，名“金玉箱”，迄今已有二百多年的历史，是形成川剧“资阳河”流派特点的渊源。

（一）“金玉箱”的由来

“金玉箱”于清代乾隆三十六年（1771）创始于内江县，乾隆五十三年（1788）完备并正式命名于资阳县。

清乾隆二十八年（1763），内江培修复觉寺，从资阳县聘来画家尧盈门，与本县张家场民间雕塑装艳匠张举鹏，共同塑绘复觉寺上下两寺神像、十殿地狱和板壁图画，以及斗拱藻井、装彩浮雕等全庙工艺。相继修补了梓木镇隆教寺，再重新塑绘西林寺。在这期间，张举鹏和尧盈门密切合作，儒画和匠艺，相互渗透，对儒、释、道三教人物的神光开像、冠裳服制、衣折纹理、佩带乘骑，以及草木鸟兽鱼龙情态，无论绘画、泥塑、木雕、纸扎，皆栩栩如生，名闻遐迩。

乾隆三十六年，弘历六十大庆。内江县的“杏坛”（祀孔舞乐班）、“儒林乐部”、“禅林祀乐班”、“会馆曲部”、佛道二坛道士、巫坛端公、民间专业乐班（俗呼“吹鼓手”）和票友玩友会社，联合组织了“汉安聚庆乐部”——这种纪念胜会的组织，由来已久，早在康熙六十年和乾隆十四年的“大成会”，雍正年间以及往后的嘉庆、道光年间，都曾有过“汉安聚庆乐部”的组织。知名的掌坛师有：乾隆时的乐崇正（字锡三）、嘉庆时的邹聪（清和禅师）、道光时的李满满（名尚林）、罗星洲（人称“通天教主”）。弘历大庆这次胜会，由“庆吉坛”坛主乐崇正任总掌坛。隆重献演集三教神圣仙佛于一堂的大贺戏《玉祖寿》。特请张举鹏、尧盈门设计头帽服饰摆场，和纸扎物件。当时的戏装摆场主要采用麻布和山蚕丝绸裁剪缝制，以石绿、佛青、银朱、铅粉等施加彩绘，虽然质地粗糙，却较以往会戏时七拼八凑之戏装完美可观。在一次“罗天大醮”“搬目连”戏中，又如法炮制，添置穿戴行头和灯彩纸扎烟花什件，形成内江最早出现而又相当完备的戏箱的箱底，张举鹏、尧盈门

二人，也成为集绘画、雕塑、纸扎于一身的川戏舞台美术师。乾隆五十三年，资阳县令杨周冕，特聘请张举鹏、尧盈门担任重建资阳城隍庙塑绘工程。由尧盈门之父集资万金，按“聚庆乐部”箱底规模，采用锦缎扎花，新制全堂戏装衣箱。以其摆场绣有“金声玉振”四字，正式命名为“金玉箱”。

嘉庆初（1796），资阳县著名包头苟莲官买下“金玉箱”箱底，成立“雁江金玉班”。后来咸、同间（1862）资阳县举人廖鼎丰改组的“雁城大名班”，内江儒林名票罗星洲、会馆乐师李尚林伙同改组的“汉安富春乐部”，以及清末民国时期扬名于“资阳河”的内江“金泰班”、资中“玉华班”、资阳“金竺班”、简阳“昆玉班”等，都和它一脉相承。这些戏班的冠裳服制、图纹花色、纸件形态，无不以“金玉箱”的规格为准则，摆场上都绣有“金声玉振”四个金字，继承了“金玉箱”的传统。

师承“金玉箱”的戏班，同时继承了“聚庆乐部”的特点，宗教色彩特别浓厚，而且是集儒、释、道（巫）于一堂，并行不悖：

其一：摆场上的“金声玉振”就是儒家的标帜。

其二：供奉的戏神和端公班戏神一样，同是赵侯祖师，即汤显祖《宜黄县戏神清源神庙记》中“以游戏而得道”的“西川灌口神”；南宋祝穆《方輿胜览》、明曹学佺《蜀中名胜记》、《三教搜神大全》中的“隋代赵昱（或作“昱”），官嘉州（今乐山市）太守……一名灌口二郎”。原称“二郎神”，为了有别于其他二郎神，改称“老郎神”。川戏艺人于每年六月二十四日举办“老郎会”。虽然后来有的受楚剧、汉剧戏班影响，供奉太子菩萨九皇，但川戏艺人仍是按传统的六月二十四日办神会，和明代海盐腔艺人的戏神会期完全一样。还是继承“聚庆乐部”和“金玉箱”的传统。

其三：有一批使用喷呐、笛子伴奏的专用于庆典的雅乐剧目，如《玉祖寿》、《王母寿》、《天官寿》、《五福寿》等，习俗称“大贺戏”。

其四：在“前奏曲”方面，不仅有“加官牌鼓”、“花牌鼓”，也有宗教色彩浓厚、不用小鼓而由堂鼓指挥的“佛陀牌鼓”。还有不用演员而由乐师齐声诵赞或叙事的“唱诗牌鼓”即俗称的“昆牌鼓”。

其五：川戏老数师、老琴师共同尊崇的五位祖师爷：“一乐二聪三满满，通天教主鲁明山”，以及他们的传人，都是出自内江地区。

其六：这些戏班都有共同的代表剧目《目连》。《目连》是佛家故事，中元节“盂兰盆会”搬目连，是用佛坛掌教，当无问题，但佛坛是不能打醮的，必得由道坛承担醮会法事。打醮搬目连，道教掌坛师也可以用道家科范仪式办理佛事，担任戏中掌教师。

川戏“资阳河”流派的这些特点，和“汉安聚庆乐部”组成单位的宗教信仰、传统习俗，与“金玉箱”的形成，有其历史渊源关系。

(二) 人物扮装

舞台演出的美术表现在人物扮装和台面摆设两方面,着重在扮装,摆设历来从简。扮装在内江地区有着悠久历史,晚清时期即已闻名于世:内江民间流传的门神“神荼、郁垒”、“秦军、胡帅”图像,即是仿效“大名班”“花脸王”罗开堂的脸谱;神庙中的关羽塑像,即是摹仿“富春班”“活关羽”黄炳南的扮像;还有黄花客、彭三习、傅三乾、蒲松年等塑造的许多大花脸、小花脸人物形象,被民间艺人彩绘在一些庙宇板壁上或雕塑在庙廊中,如阴曹地府的十殿阎罗鬼卒和地狱人犯之类。许多川剧舞台美术遗产,大量保存在民间绘画艺术和雕塑艺术之中。建国以后,各地剧团的老艺人分别继承和发扬了这一宝贵财富。内江市川剧团收藏的《脸谱集存》,其中由吴兆林彩绘的脸谱即有七十多帧;简阳县川剧团毛育云亦曾绘制净角脸谱五十多种;隆昌县川剧团黄奎龙、刘同彬、李玉和,威远县川剧团张萍、温志彬,乐至县川剧团蒋端云、米成章、马玉晴、刘奎芝,安岳县川剧团罗德元,资阳县川剧团陈君,内江县川剧团钟兴泉、毛成玉,资中县川剧团龙江城等,皆在继承传统的基础上,有所改革和发展。

人物扮装有开脸、穿戴、配带三个程序,分志如次:

1. 开脸

“开脸的笔是《春秋》笔”,这是川剧老艺人对开脸的评价。开脸的设色造型,不仅具有民族风格的装饰美,还根据人物的忠奸善恶,作大幅度的夸张以寓意褒贬。一般生角、小生、旦角都是“俊扮”,略施脂粉彩墨以美化人物形象。而净角和丑角则是“大花脸”或“小花脸”,有图案化的脸谱。丑角只用铅粉画上白鼻梁,并按人物身份性格分别涂成不同形状的小块:《秋江》中艄翁是蝴蝶形;《议剑》中曹操是蝙蝠形;《九锡宫》中程咬金是螃蟹形;《红梅阁》中瓜娃是瓜子形;《双下山》中本无是橄榄形;《做文章》中徐子元是腰子形;《拾黄金》中花子是烂白菜形;以及表现某些无行文人和纨绔子弟的豆腐块形等。净角的色彩和线条则更为夸张地涂成大花脸,强烈而鲜明地表现出人物的神情:“铁面无私”的包拯开黑脸;英武正直的关羽开红脸;奸诈权贵的严嵩、董卓开粉亮亮脸;勇猛刚强的张飞、李逵开灰黑花脸;绿林豪杰开五彩脸;凶神恶煞开青蓝脸;烈魄忠魂开全金脸;仙风道骨俊扮描金脸;横征暴敛、严刑苛法的秦始皇开八宝脸;外貌丑陋、胸藏韬略的无盐女开阴阳脸;还有独特的形象脸,如:孙悟空、猩猩胆、金钱豹、雷震子等。

开脸用色,建国前主要用铅粉、银朱、烟子、明黄、石膏、石绿、金粉、银粉等,用清水或菜油调制而成。俊扮用脂粉。建国后有专制的戏剧油彩、眉笔、脂粉,但铅粉、烟

子、银朱仍在使用的。

代替开脸的有脸壳、脑壳、半截脸壳、画脸纸四种。

“脸壳”即面具，是巫戏最常用的面部造型手段。川戏“打加官”的天官面具，称“加官壳壳”。三须面形，复盖脸上，用口咬着栓子，就是“戴脸壳”。俗语说：“戴起加官壳壳，就开不起腔。”因为用口咬着栓子，不能说话。这种面具，各剧团美工都能自制，以内江川剧团邹良云、简阳川剧团李芝吉、安岳川剧团刘义之、刘扬诚等制作的最为出色。

“脑壳”是面具的扩展，套着整个头部。如《目连》戏中雷音寺的十八罗汉，阴曹地府的牛头、马面，整个头面造型即是。十八罗汉造型和“笑和尚”作法一样。以资中川剧团刘岳做的最精彩。

“半截脸壳”是面具与开脸相结合的塑形化妆，它既突出了面貌异于常人的特点，又留出了鼻下部份便于演员演唱。猪八戒只戴大耳长嘴局部面具；龙王只戴暴额鼻胆面具，其他各部用彩笔开脸，都是用“半截脸壳”。

脸壳和半截脸壳之通常用者，都是用木模为胎，以桑皮纸裱糊成壳，再按不同人物施以彩绘。

“画脸纸”和特技变脸是川戏假面的扩展。画脸纸是特技变脸的一种。用桑皮纸画几张色彩和图案对比度较大的不同脸子，复盖脸上，一层层扯开，使转瞬间即变化出几种不同面容。如《金山寺》的金丝饶钹，《九变化身》的背容剑仙。这种“扯脸”用画脸纸变脸，是川戏驰名中外的特技，现已被其他剧种和电影、电视所采用。

特技变脸，除“扯脸”外，还有“喷色变脸”和“吹色变脸”。例如《断桥》中的小青和《活捉子都》中的子都。此外还有“局部变脸”：如《射雕》之车夫“含胡子”；《飞云剑》之老鬼“翻獠牙”；《放裴》之裴禹“缙印堂”；《逼宫》之杨广“抹鼻梁”；《金山寺》之韦驮“踢慧眼”；《夜探杀宫》之朱由检“变口条”；《烧绵山》之介子推“焦须烂额”等。

川戏假面的扩展和简化，分别有整体假形和标签式的钗头形儿两种：

整体假形简称“形儿”。一般戏中的“形儿”，是演员披一件袍子，盖着头，伏在地上行动。如《飞虎岗》的“虎”，《泾河牧羊》的“羊”，《杀狗惊妻》的“狗”。观众只能通过同台角色的认识，去认识“形儿”是“虎”、“羊”或“狗”。整体假形则不然：有特制的服装头面将角色的周身四体扮成动物形象，非常精彩。《目连》第四本“跨鹤登仙”的仙鹤，全身为鹤形，人形全隐去。和汉墓出土文物画像石上反映的歌舞百戏中的假形完全一样。还有第七本的猛虎，第十本的青提化身犬和金毛狮吼；以及《东窗》第一本的大鹏金翅鸟，第四本的神马，都是这样精彩的扮装。扮演这些动物的“形儿”，比扮《金山寺》的蚌壳姑姑，难度要大得多。后者是演员扮成美女，背一可开合的大蚌壳，合时见蚌壳整体，开时见人，人形未隐去。在装扮和表演上也不费多大功夫，一般彩女即可担任；扮演整体假形的角色，

则要具有腾、踢、旋、纵、翻、爬、滚、蹦等许多高难度功夫才能胜任。

钗头形儿简称“形花”。整体假形在一般传统戏中并不常见，多数动物扮演者，是把动物形象缩小成“钗头凤”一样，戴在头顶或额前作首饰，好象插的“标签”。如《游泾河》中金鱼、红鱼头上插的“钗头鱼”；《乌鸦配》中王左、竹青头上插的“钗头鸦”。使用这种“形花”，是帮助观众认识所扮演者为何许精灵的最简便方式。此非近世新创，而是川戏传统表现手法之一种。

建国后有些新的尝试。如：五十年代初期内江川剧团演出《梁祝化蝶记》，最后一场，电闪雷鸣，坟墓在雷电中裂开，英台纵身入坟后，天空出现彩霞，坟墓化作巨形花朵，梁山伯和祝英台化妆成仙子仙女，着上特制的宽翅彩蝶衣，从花朵中并翅飘然而出，翩翩起舞。演出童话剧《小白兔》时，拟人化的兔子，着上特制的形象服装，头上竖起两只耳朵，露出俊美的面孔。狼和狐狸也分别穿上灰毛狼服和红毛狐狸服，裁上大尾巴，各戴狼头帽或狐狸头帽，露出狰狞或狡猾的面容。演出外国戏《白旗》、《赤道战鼓》时，美国人的扮装，用生丝做黄头发套，用锌氧粉加胶，自制“鼻油灰”，堆高鼻子塑造面形。

在开脸方面还有些改革。如“襟襟丑”，按传统习惯，总是打扮得很肮脏，有的人物要在眼角“点眼屎”，鼻下“画鼻涕”，这样不健康的丑恶形象，不仅不能给观众以美感，反而使人见了非常厌恶。在“戏改”时，特别强调了丑角扮妆也要美化，不能按生活原形照搬，要进行必要的艺术加工，要干净，要“丑而不丑”。舞台上一切视觉艺术，都应该是美的形象，才能令观众赏心悦目。废除一切不健康的丑恶的肮脏的形象。再如：包公脸原是整黑，额头有日、月、笔、砚和笔架，很零乱，脸色也很难看清。后改两颊为猪肝色，上都用灰黑，只保留月牙。既不失原意，又利于面部表情。

内江川剧团出席四川省第一次戏曲观摩演出《斩忠闹殿》的朱元璋，在开脸上有新的创造。按传统模式是红生，挂青三须，穿龙箭加帔，戴帅盔插翎子，是“英武明君”形象。根据历史上朱元璋谋杀功臣的事实，为揭露其阴险狡诈，塑造了一个新形象，不是红生，也不是粉净，而是反派生角。相应地在开脸上作了根本改变：开油灰二红脸，白额黑印堂，挂开口麻满。《闹殿》一场，清油涂面，显得杀气腾腾。和他那表面上的满口花言巧语，形成鲜明的对比，活脱出一个口有蜜而腹有剑的险恶形象。

2. 服饰穿戴

川戏传统服饰总分为：文场戏衣、武场戏衣、软硬头帽三大类，各设专人管理，分别称“大衣箱”、“二衣箱”、“四扎头”。和管杂箱的称“打杂师”一样，通称“四担箱”，其实每个人管的都不止一担，著名班社行头箱子都有十多担。“大衣箱”管细软文穿和部分配饰物，并为角色着装卸装，还兼代凑角，穿向天龙或监衣。“二衣箱”管武场戏衣饰物，

同样为角色“扎靠子”、“扎髯带”、“打板带”，也要凑角，打车轿旗，穿形儿，跳影子等。

角色行^①戏衣成堂的百十多种，以五件为一堂，黄、红、白、黑、绿为“上五色”，服色因人而异，有一定之规；其他杂色称“下五色”，实际不只五件，有紫、蓝、棕、水红、杏黄、湖青、古铜、香色等。戏衣质料除少量绸绉麻棉外，多为锦缎。花纹图案，上品全用赤金线刺绣，一件全金蟒，在民国年间约值五百银元。次者有扎金彩线、银线、扎银彩线、花线、素线刺绣等品种。下驷角戏衣，以四件为一堂，同式同色，有向天龙、监衣、梅香褂、布袍子、兵褂子等几种。一般角色行私人备有绶帕、网子、口条、靴包；女角有妆头珠花、褶子；名角还有台面装饰用的“摆场”。

文场戏衣主要有：蟒袍、开氅、官衣、帔、褶子、宫装、坎肩、监衣、向天龙、裙子、袈裟、黄衣、彩裤、雪衣、胖衣、香汗衣等。

武场戏衣主要有：硬靠、软靠、女靠、须子铠、彩帘儿、龙箭、花箭、素箭、打衣、女打衣、扎花袍子、青袍、道袍、马褂、兵褂子等。

软硬头帽，通称“盔头”，名目繁多。各种冠、盔、巾、帽，或有形态软硬质地之不同，或有颜色花素大小之各异，和附属部件相互配搭，增减变化，可达三百种之多，其常用者计有下列近百种：硬王帽、软王帽、神王帽（冕旒）、藩王帽（草王盔）、天官帽、万卷书、耳不闻、全插、金踏镫、紫金冠、独独冠、五帝冠、莲花冠、虞姬冠、凤冠、老旦凤冠、半鸾（半凤冠）、小半鸾（翠翘）、傲龙貂、相貂、方翅纱、尖翅纱、圆翅纱、桃儿纱、桃叶纱、套龙纱、状元头、帅盔、女帅盔、中堂盔、中军盔、关夫子盔、岳夫子盔、闯盔、泰山盔、虎头盔、狮儿盔、狗儿盔、螺丝盔、猪嘴盔（内冠子）、兵盔子、日罩子、金抹额、银抹额、双龙额、七星额、小额子、黑额子、猪腰子（僧帽）、白抓子（毡帽）、红海椒（烧帽）、金棒槌、孩儿发、蓬头、金银亮、太师巾、御儿巾、员外巾、学士巾、角角巾、披披巾、二生巾、武生巾、桃儿巾、逍遥巾、书吏巾、八卦巾、老人巾、鸭婆巾、高方巾、矮方巾、软扎巾、硬扎巾、荷叶巾、斗斗巾、包巾、蓝苏、硬花罗帽、软罗帽、大太监帽、靴帽、毗卢帽、判官帽、皂隶帽、聚帽、凉帽、冬帽等。

建国前的戏装，除清装、时装外，一般不分朝代，按人物身份穿戴，“宁穿破，不穿错”。建国后比较考究，如：内江川剧团演出《屈原》和《大风歌》时，分别添制或改制了一批战国时服装和汉代服装；童话剧《小白兔》则完全新制动物形儿服装和猎人服装；《奴隶之歌》和隆昌川剧团的《汗血马》，都用了少数民族服装；安岳川剧团的《紫竹观音》特全部设计制作服装头帽。各剧团的近代戏、现代戏，如资中川剧团的《杀端方》、安岳川剧

① 一个人扮演一个人物的叫“角色行”。下文的“下驷角”是指多人扮演的群体，如“众军”“众人役”“众宫婢”“侍儿们”“娃娃们”，以四人共演一个群体，犹如古代同驾一辆马车的四匹马，故称“下驷角”，俗称“吼班”，或按其行会组织称“得胜会”。即京剧之“龙套”。

团的《血沃殷家寨》、威远川剧团的《同志旗》、乐至川剧团的《春晓》、《陈毅》、简阳川剧团的《喜鹊闹梅》、资阳川剧团的《余国桢》、内江川剧团的《花萼春风》、《祝福》、《刘师亮》、《张大千》等，都有特制的专用服装。

许多剧团里的“四扎头”都能制作软硬头帽，以内江川剧团老艺人何金山为最精。该团美工邹良云和安岳川剧团李青元、冯文忠，隆昌川剧团胥绍卿，亦能制作盔头和各种精致道具。

3. 配带什物

川戏人物造型，按传统习俗称“扮像”。要求角色“扮”得要“像”。前辈艺人刘玉辉曾绘制《神圣仙佛法像写真》，实际上就是儒、佛、道（巫）各教主要人物的扮像谱。温氏吟花书馆收藏有《戏衣花样谱》、《川戏公堂真本人物绣像集》和名盛科班教材《扮像指归》。早年科班传授戏目，每出必列登场人物名单，详细注明每个人物的穿戴、口条、佩件和配带什物，要求生徒们熟悉所习戏目登场人物装扮内容；专业“管箱”人员更须熟读《扮像指归》全课程。

演员从“扮像”上即可区分男女、老幼、文武、贫富、贤愚、贵贱，从而决定行当。

扮像用品除前所述外，附属各件亦分存于“四担箱”中。

大衣箱杂件有：跷子、彩鞋、朝元、玉带、风带、排带、丝绦、云肩、绫子、朝笏、朝珠、佛珠、玉镯、男女折扇、团扇、羽扇、领条等。

二衣箱杂件有：靴子、打鞋、麻鞋、带带、板带等。

四扎头杂件有：网子、绦帕、面牌、耳花、簪缨、翎子、火焰翅，以及各式口条。口条即胡须，一般按壮年、中年、老年，分用黑（青）、麻（花）、白三色，少数神怪或怪异暴烈人物有用红、紫、蓝、绿等色者。样式分满髯、三绺、爹（zhā）髯、一条龙、倒八字、鼻捩子、撮撮胡、吊吊胡等。

其他配带什物和台面摆设什物皆属杂箱。杂箱包括三口脚箱、两口大木箱（剑箱和摆场箱）、两个长木箱（銮驾箱和把子箱）。

脚箱内装小件如：褡裢行囊、钱串银包、杯盘碗筷、篮筓壶瓢、签筒笔架、文房四宝、匕首钻子、剪刀菜刀、枷锁铁链、手铐脚镣、彩头喜神、葫芦螺号、圣旨文书、画卷字条、金牌火牌、魂招市招、香炉烛台、令牌师刀等。

剑箱内装各种佩刀佩剑、弓箭、鞭、铜、锤、钩、叉、爪、钹、铡、板斧、砍刀、古琴、琵琶、渔鼓、筒板、雨械、拂尘、降魔杵、马挽手、桡板、标子、孝棒等。

摆场箱内装台面摆设装饰用品有：堂帐、门帘、耳帐、桌帷、椅披、绣垫，以及坐条、拜垫、麻毯、旗幡等。

銮驾箱内装：金龙头、金大刀、金瓜锤、钺斧、朝天镪、兵书宝剑、提炉、宫灯、日月掌扇，以及云牌、盾牌、虎头牌、令箭架、威武架等。

把子箱内装：长枪、长矛、三尖刀、大环刀、青龙刀、七星刀、方天画戟、九环锡杖、锏、铲、棍、拐杖、道板、旗竿、帐竿等。

（三）彩箱和烟花架

1. 彩箱规模

川戏是在四川古代舞乐歌谣、变文讲唱，和技艺杂戏的发展繁荣中孕育出来的。在民国年间演出的《目连》戏中，假面和假形的表演不仅和宋杂剧相似，还具有汉代“百戏”风味。戏中有许多庞大的纸扎大件，如：烟花架、烟火蓼花、鱼龙灯彩、佛焰莲座、鹤形、虎形、龙形、马形、青狮、白象、男女彩马、寒林、旱魃、郗氏蟒、吼菩萨、瘟神、火神、水神、鬼王等。存放这些纸扎大件的箱子叫“彩箱”。在演出中，要动用彩箱中的物件，称为“亮彩箱”。凡是要演亮彩箱的戏，观客特别踊跃。

全副彩箱共四口。除乾隆年间的“金玉箱”备有全副彩箱外，只有专业彩箱箱东才置备全副。戏班在演《目连》或《东窗》时，向彩箱箱东租赁。扎制彩箱的艺人，首推金玉箱的创制者张举鹏和尧盈门。清末民初，有内江段吉荣、安岳蒲天寿、资阳龙登云、杨子云，他们都是张举鹏、尧盈门的第四代传人，同属一脉相承。既是民间装艳匠、雕花匠和绘塑匠，又是集绘画、纸扎、雕塑于一身的全能舞台美术师。不仅能扎纸篋货，还能扎盔头、妆头、口条，以及全副銮驾和各种刀枪把子。他们都对儒、释、道三教神圣仙佛的形态和冠裳服制有深刻研究，可谓成竹在胸。诸人中又以内江段吉荣为最精，闻名于川东南各地。“资阳河”著名的“露凝香彩箱”，就是段吉荣及其传人刘岳的作品。八十年代初，内江地区演出《白蛇传》、《紫竹观音》等神话戏用的十八罗汉头壳和青狮、白象等，都是特邀刘岳制作并彩绘的。

2. 烟花架内容

烟花架俗称“烟火架”。架笼为高二尺八寸、直径二尺五寸的圆柱体。笼子用竹编纸糊，做法和彩箱一样。上有悬索，下无底，装好烟花人物后，另以簸箕托住。燃放前，在广场上用数丈长之杉木竿或楠竹作成桔棒杠竿。取掉托箕，将架笼挂杠竿尖端扛起悬于空中，导火线下垂至距地面六尺左右。燃放时，点燃导火线，笼中自会垂下各种灯彩和人物故事场面，一层一层地垂现，每层都配以各色烟花火炮和照明灯。约五分钟下垂一层，可燃放一

个小时左右。其人物故事场面内容,根据使用场合需要组装。一般纸扎铺租赁的烟花架,多为戏剧故事:用于丧事者,戏场人物选自《二十四孝》,如“大舜耕田”、“杨香打虎”、“丁兰刻木”、“唐氏乳姑”、“郭巨埋儿”、“斑衣戏彩”等;元宵节用者多为吉庆诙谐戏场,如“仙姬送子”、“金精戏仪”、“桃园结义”、“船舟借伞”、“陈姑赶潘”、“驼子回门”等。供戏班用之彩箱烟花架,只有“搬目连”和“搬东窗”两种。每种三十多个人物,人体高有尺许。每折戏场空间为直径22寸、高18寸的圆台,摆布二至六人,四盏照明灯,还夹杂许多烟花火炮。而整个笼子的容积,不足 0.57m^3 ,如何装置许多物件,使人感到神秘莫测。

(四) 台面摆设

1. 旧式戏台设施

川戏旧式舞台不用幕布,戏台中间用桶壁分为“内场”与“外场”。桶壁中部彩绘赐福天官、文昌帝君、南极仙翁图像,称“三星壁”。两端为上下马门。外场即台面。演出时在上下马门挂门帘,中场口设弓马桌,左右各列一椅或二椅,配以桌帷椅披,耳帐或堂帐。一幅堂帐,两张门帘,一幅耳帐,一张桌帷,四张椅披和四个绣垫,合称全堂摆场。著名角色和票友,大多自备有私人摆场,绣上自己的名字。一般玩友组织也都有摆场,绣上组织名称,光彩夺目,凡“摆围鼓”定要“亮摆场”,如“爱群俱乐部”、“平益俱乐部”、“平川俱乐部”、“阳安友集”等。戏班箱东用的摆场,大多不绣乐部班名,而是另有班牌挂于“三星壁”靠“生门”(下马门)一边。戏班所用摆场,皆绣以“金声玉振”四字,以示继承“金玉箱”的传统。

演出用的木器有三张弓马桌、三口脚箱和四条板凳。四把有靠背扶手的椅子是竹制。另有四只木坐箱和四张布坐条(通常只用一桌二椅)。按戏情戏理需要,在台面摆设出各样形式,再配上不同花色的摆场,或桌上摆设香炉烛台、签筒笔架、兵符令箭、文房四宝、茶盘茶碗、酒壶酒杯等什物,即可表现不同的环境。桌椅既作本体并代表一切桌椅如御案、公案、神案、书案等使用,也可代替其他景物,如桥梁、山冈、井台、炉灶、楼船、床榻、墙垣、城堡等。演员在三面向着观众的戏台上穿插出入连贯演出,无场景之分,没有时间和空间的局限。不论演员是否在场,场上景物均可按戏情需要而迁移更替。桌椅的组合和撤换,摆场使用和什物安放,主要由“打杂师”(检场人)负责。软硬场面(吹奏乐和打击乐)分坐“死门”(上马门)两边,唯小锣匠无座位,要代“半边打杂师”,负责上马门方面的椅桌迁动。杂箱设下马门旁边。打杂师不穿戏衣,着日常便装,按戏情需要出入表演区,除负责台面摆设,安脚箱、坐箱,放坐垫、坐条,和传递什物杂件外,还要给外场演

员端茶喂水（饮场）、更衣换帽、撩门帘、搁拜垫、撒地毯、打保护、搭介口、充当局外人配戏、打粉火等。

夜间演出用的灯光只作照明。清代及民国初年，在戏台檐上悬挂数盏多头菜油灯，俗称“满堂红”。民国七八年，内江先后建起江汉茶园和清白茶园，使用汽灯照明，有从事汽灯专业者向戏院承包照明管理。许多县城和乡镇的会戏，以及建国前流动各地的戏班，都是由汽灯业主承包戏台照明并负责管理。台面上一般使用三盏汽灯。民国二十二年，戏院开始使用电灯，一般只安装数盏顶灯和一排脚灯，仍然只起照明作用。多数城镇虽有电厂，仍不能满足演戏需要，建国前后仍在用汽灯照明。边远乡镇到七十年代才有电灯，演戏就不再用汽灯了。

2. 戏台设施的嬗变

三十年代初期，有外地来的“文明戏”戏班，用画布布景。在三星壁前挂上若干层分别绘有亭台楼阁、书斋厅堂、庭院园林、竹篱茅舍、神龛庙廊、公衙金殿、城市街坊等不同景物的画布，像“拉洋片”似的随着剧情变换拉放。并在汽灯上分别蒙上各色光纸以增强舞台环境气氛。在内江戏园演出“时装川戏”时亦仿效话剧写实手法使用“灯光布景”。抗日战争后期，从上海传入的“电光彩景”、“机关布景”亦曾被戏园采用。戏台前画仍然不用幕布，只是音乐场面和杂箱分别移靠戏台两侧，仍不避观众视线，用幕布把上下马门和三星壁隐蔽起来，在幕后迁换各种网景和各式景物画片。建国前夕，内江华胜大戏院资方请来上海霞光布景公司，大搞机关布景，演出《关东大侠》、《奇侠美人》、《天宝图》、《慈云太子走国记》、《宏碧缘》、《龙凤再生缘》等连台条纲戏。舞台前缘顶正中，安装一只2000W巨型灯泡，用一大木盆做灯座罩子，内贴锡箔反光，直射剧场观众席位。演出时熄灭此灯，观众不觉得它的存在，换景时突然一闪，强烈的灯光刺激，观众顿觉眼前一片黑暗。转瞬间，戏台上幻化出“五色电光彩景”，楼台亭阁、花草树木上都缀满各色电灯泡，使得观众眼花缭乱。

建国以后，在戏曲改革的同时，开始改革舞台面貌。把原来三面看戏的舞台改装为镜框式舞台，取消旧式三星壁和上下马门，并拆除其建筑结构，使舞台宽度和深度加大。于深远处安装天幕，台口安装大幕，原三星壁位置安装底幕。内景戏用底幕，外景戏拉开底幕现天幕，分别投以不同的色光和效果灯光，台顶五层帘幕掩着灯槽。两边五层翼幕，演员从两侧翼幕间上下场。底幕去大幕三分之二处安装捡场幕。取消打杂师出台。把杂箱的刀枪剑戟、兵符令箭和场面的锣鼓家什，分别移往左右翼幕之后隐蔽起来。拆掉左右两侧楼厢全部看客座席，把左右两楼一并封闭起来作音乐台和灯光台。自制各式灯槽灯箱和配电盘控制全部照明。演出传统戏时，台面设施仍按传统模式使用桌椅和陈设什物。迁换时

用检场幕掩蔽，戏在幕前进行，待迁换后再拉开检场幕。特添制了木质镂花靠背椅和花色不同的几堂摆场酌情使用：宫庭用彩黄，喜堂用彩红，孝堂用素白，佛堂用素黄，平民家用素蓝或素紫，富贵家选用各色锦绣摆场。在新排剧目时，同时考虑到场景安排，借鉴歌剧话剧布景的手法，强调情景交融，思想性和艺术性并重。对有些场景较集中的传统戏，亦进行加工整理改排，配以装饰性的景。

（五）舞台装置和布景设计

舞台上的大小景物和“扮像”一样，既有装饰性，又有利于配合演员纵横驰骋，载歌载舞，塑造各式“雕像”和“群雕”。景物是雕塑构图的重要组成部份。舞台上的人物凭借景物组合出千姿百态的不同画面。一个人物的塑像借助大小物件装点饰缀，构图会更美。例如：武将头上的翎子，背上的威武旗，手上的马挽手和兵器，再安排在桌、椅、坐箱、脚箱等组合成的各式不同的支点上，造型会更威武，更生动，样式也更富于变化。许多角色要凭借景物施展功夫：武行主要靠刀枪把子施展十八般武艺；文的生、旦、净、丑，分别有：折扇功、团扇功、口条功、跷子功、手巾功、绦帕功以及官衣、褶子、水发、飘带、髯带、风带、翅子、云牌等，许多程式的基本功夫，如果没有这些服饰和配带物件，演员将无能为力。群体演员在舞台上组合画面，如：排朝排寨、发兵打仗、审案议事、摆宴会文等，少不了銮仪朝笏、兵符令箭、旗幡把子、签筒笔架、壶盘杯筷、文房四宝等物件，而且都得用桌椅摆场作为支点衬托，才能塑造出丰富多彩、更具层次感和立体感的“群雕”。

川戏传统模式的画面组合，都是以台上固有的“三星壁”或幔帐为背景，没有“规定情境”的空间感。景物的构图和运用，也囿于程式套子之中。一切舞台调度和画面的组合手法，多是前人留下的遗产。自古以来，前传后教，继承多而发展少。这在保存民族艺术遗产方面，当然是很可贵的。先秦傩舞的面具，汉代百戏的假形，唐人服饰的纱帽、包巾、云鬟、高髻、小脚弓鞋，宋代伎艺的堂彩、耍把戏、喷火、翻猴牙，元明戏曲的“钗头形儿”，明人服饰的袍服、官衣、褶子、巾帽，清人服饰的马褂、旗装、大镶大缋、顶戴花翎等等，都是几百年乃至几千年前的产物，今天的观众还能从川剧舞台上看到它们经过艺术加工的形态和影子。

建国以后，在“百花齐放，推陈出新”的方针指引下，川剧舞台美术开始革新，提出了舞台装置和布景设计的新课题。

川剧不能像歌剧、话剧那样专景专用，要一景多变，一物多用。川剧原来就不分场，不分幕，每出戏从头到尾，一气呵成，有打杂师穿插在戏中检场。现在不允许打杂师出现在台上，又不能像歌剧、话剧那样，闭合幕布来换景，使戏断了“气”，这就给布景设计带来

很大的困难。如何创制新的适用于川剧舞台的景物，如何变换景物才不致使戏在进行中断“气”？自戏曲改革工作开展以来，各剧团的舞台美术工作人员，对舞台装置和景物设计，作过多种多样的实验和探索，积累了许多宝贵的经验，做出了值得载诸史册的重大贡献。

1. 新兴舞台景物的设计制作

传统剧目多是古装戏，建国前偶有“时装川剧”演出，也寥若晨星。而建国初期几年，仅内江（地区）川剧团自己创作的现代戏首演剧就有13个。这些戏所需要的舞台景物，是“四担箱”里所没有的，要新制；还有新编古代题材剧目16个，整理改编传统剧目31个，也要布景。当时物质条件很差，经济困难，政府也没有补助，一切靠自力更生，土法上马。

初期的新排剧目，大都采用写实手法布景，外景就到乡下去砍树枝、竹子。后来废除使用生枝叶的办法，自行制作树枝树叶，改用网幕。

近景山坡，最初的简单办法，是用深色棚布覆盖在桌椅堆成的山坡上；后来改用画的山片摆在平台前面，或覆盖缀有野草的山布。

内景使用硬景片。有的剧团条件差，用蔑笆箬糊纸作档片，再绘上图案作硬景用。内江川剧团美工温德乾制作硬景片技艺精巧，选材用料经济实用，既轻便又牢固，不透光，不脱色，配搭灵活，迁换迅速。

1953年排演新编剧目《西厢记》时，设计了一套可以拆卸的组合式硬景片，全部用白铅螺丝、犄角、拱心石安装。可以把框架拆开成一根一根的，合成一捆，便于流动演出。1956年设计了一堂专供流动演出用的“活动道具椅”，可以装配出不同形式。四张椅子折合一起，一个人可以抱走，很轻巧。这套椅子的设计图纸和装配样式，拆卸存放样式的实物照片，全套存四川省文化局戏曲研究室，各地、市、县剧团先后采用了这套“活动道具椅”。

1954年内江川剧团演出根据苏联小说改编的童话剧《小白兔》，开始使用纱幕。森林也不用网幕，用牛皮纸和蔑条扎成枝叶交错列于上空。云彩灯光在纱幕与天幕之间双向投射，加强了云彩的立体感和森林的幽深感。大树树干接近景树的做法，显得很真实生动。小白兔的家，是一株庞大的树干的纵截面，用层板制成施色，钩画些年轮图案，再绕以藤蔓。用蔑甑篾加底座做成蘑菇形，作为坐凳摆放其间。景物除一株大树树干外，全部可以折叠收拢，便于流动演出。《小白兔》的实验演出，试图在川戏舞台上比较真实地表现大自然的景物。按照川戏传统手法，表现大自然景物是靠演员的表演，观众从演员的指爪比划和视向，感受、想象其景物的存在。一切音响效果，全靠打击乐和吹奏乐，都是写意手法。新排剧目，特别是现代戏，采用了写实布景，就不能只靠表演和音乐来表现，舞台上应该有明确的形象和相似的声响，以满足观众对视觉艺术和听觉艺术的需求。当时还没有投影幻灯和自动转盘灯之类的灯光器材，剧团更无录音扩音设备，一切灯光效果，都是在剧团现有的

物质条件下，由编导人员和舞台美术工作人员一起亲手制作解决。

2. 场景转换形式的演进

为了解决换景问题，传统戏只好采用重点场布景，一般场口需要改变桌椅位置时，尽可能由剧中人迁换，若不行，就拉下检场幕（一般称“二道幕”），让戏在幕外进行。如幕外需要座位就从幕缝递出去，不用了又从幕缝拉进来。待检好场以后，再拉开检场幕。

新排剧目的换景问题，经过舞台美术工作人员的实验和探索，先后采用了加“楔子”、用幕间曲、暗光抢景、“综合式”、“戴帽穿靴”和“蒙太奇”等六种办法：

①加“楔子”——楔子是填充空隙的小木块儿。元人杂剧分析，把折以外的独立段落称为“楔子”，多用在戏的开头，有时也用在折与折之间衔接剧情。如元代孔文卿著《东窗事犯》就用了两个《楔子》：一在起首，一在第二、第三折之间。其实，用在中间的独立段落叫“楔子”更确切。加“楔子”就是把整台戏安排成几个固定场景，场景与场景之间，安排一段不用摆设的“过场”戏，在检场幕外演出。

例如 1951 年内江川剧团演出的《红杜鹃》：

第一场，农户杜炳清家，竹篱茅舍。

过场，杜家与皮家间的路上。

第二场，恶霸皮治邦的客厅。

过场，从皮家返回杜家的路上。

第三场，成都市街头，医院门前。

（幕间休息）

第四场，成都戏园舞台内场化妆候场处。

过场，皮家逃跑。

第五场，成都跨城墙缺口通道。

过场，群众欢迎解放军。

第六场，乡下，庙外，斗争会会场。（全剧终）

②用幕间曲——整台戏每场都有景，当闭下幕来换景时，幕后合唱一支曲子。曲情和词义，与前后两场戏内容相衔接。有时打击一段锣鼓牌子，或吹奏一支唢呐牌子，拉奏一支胡琴谱子，起“过渡”作用，使戏在演出进行中不断“气”。

例如 1954 年内江川剧团演出的《孟姜女》：

第一场，《园遇》。孟庄后园荷花池畔。

幕后合唱〔新水令尾煞〕

第二场，《述留》。孟姜闺房。

幕后合唱〔新水令走板〕

第三场，《催妆》。孟府大厅。

幕间乐奏〔满堂红〕

第四场，《惊变》。喜堂，大厅上张灯结彩。

（幕间休息）

第五场，《送别》。长亭。

幕间乐奏〔架桥风入松〕

第六场，《别家》。孟姜房中。

幕后合唱〔三块玉带莫词歌〕

第七场，《途困》。孟姜寻夫途中。在天幕上表现春、夏、秋、冬景色，用灯光暗转。

幕后女声合唱〔四季寻夫〕词调。

第八场，《过关》。关门。

幕后男声合唱〔四季寻夫〕词调。

第九场，《哭城》。筑城工地。（暗转）长城脚下。（全剧终）

③暗光抢景——每场戏都布景，在布景设计时考虑到景与景之间如何取代或转换。景物尽可能由空中升降，多采用帷幕、屏风、柱子、平台、台阶、网景。布景帷幔按剧情需要设计几种，质料、颜色或花纹图案要有明显的差别。分别采用升降幕、卷帘幕、蝴蝶幕、半垂式、半卷式、悬波式、穹窿式等。平台位置不能大动，尽量使其能取代不同场景的组合体，要做到“小动大变样”。场与场之间不闭幕，全场灯光从渐暗到渐明，在几秒钟的黑暗里抢换景物。

④综合式——一台戏按剧情发展需要与换景方便，上述三种办法都采纳。剧本本身就具有“过场戏”之处不另考虑；没有“过场”要换景，拉下检场幕，让戏中余音延续，适当增加唱或奏，直到布好下一场景再拉开检场幕。台上景物简单，容易变换，也用抢景，只是一律不暗灯，照样拉下幕又立即拉开，景物即已换好。

例如 1955 年内江川剧团演出的《萝卜园》：

第一场，《闹灯》。梁尚书府邸大厅。

幕间奏〔喜庆元宵〕夹狂欢声。

第二场，《诗误》。梁府花园书房。（闭幕抢景）

第三场，《逼女》。梁府后庭。（用帷幔布景，道具可抢换，帷幔后面布置次场景物。）

第四场，《投园》。黄家萝卜园。升起帷幔撤去道具即可开幕。（幕间休息）

第五场，《逐婿》。梁府大厅。

过场，梅廷选被梁府逐出后路遇黄福。

第六场,《园会》。黄福家中。(闭幕抢景)

第七场,《喜报》。客店。(用帷幔)

幕间奏[道锣]合唱昆曲[喜报官花]套打[赐福]。

第八场,《酬情》。黄家萝卜园。

幕间曲同前,加马蹄声由近而远。

第九场,《辩非》。梁府大厅。(全剧终)

⑤“戴帽穿靴”式——每场戏都有布景,但每场人物不一定都在布景中登场或退场。开幕之前即出场,在幕外作一段戏然后拉开幕,叫“戴帽”;闭幕时人物还留在幕外作一段戏再入场,叫“穿靴”,或后场“戴帽”,或前场“穿靴”,使戏能在换景时延续不断,一气呵成。如果前场不“穿靴”、后场不“戴帽”,中间这场戏就得“戴帽”又“穿靴”。

以《海瑞罢官》为例:

第一场,《民愤》。华亭县横云山下。

第二场,《审案》。(戴帽)幕外上知县人役,至百姓拦路喊冤,回衙。启幕,公堂。

第三场,《赴任》。(戴帽)幕外上众官员议论,至打道接官亭,启幕,苏州接官亭近郊。至鼓乐迎接海青天,众下。海瑞留场(穿靴)。闭幕后,海瑞在幕外唱一段再下场。

第四场,《见徐》。徐阶府第。(幕间休息)

第五场,《母训》。苏州巡抚衙内堂。

第六场,《断案》。(戴帽)幕外上众官员,至传令升堂,启幕,苏州巡抚大堂。

第七场,《求情》。(戴帽)幕外上徐阶一行,至海朋稟事,启幕,巡抚客厅。

第八场,《罢官》。(戴帽)幕外上新任应天巡抚戴凤翔一行,至传令升堂,启幕,苏州巡抚大堂。(剧终)

⑥“蒙太奇”——整个戏无场次,把戏像电影分镜头、分段落那样安排,用类似电影接片和转换的手段来组合。戏间不闭外幕也不用检场幕。舞台上只有作为景物出现的帷幔垂悬变化,不设桌椅之类实体景物,必要时由剧中人在现场摆设或撤去。表现时空景物全用幻灯投影,时空更替用电影处理镜头联结和段落转换的技法,使全剧脉络通顺,场面生动,色彩鲜明,从而增加艺术魅力,紧紧扣住观众心弦。

例如:安岳川剧团演出反映安岳石刻艺术的神话故事剧《紫竹观音》,整个舞台装置成石窟形,台框饰以浮雕佛事图案,全剧人物在台上作群雕式的一幅一幅的展示,宛如一窟一窟的石刻。用“蒙太奇”技法把这些雕塑式的画面,有机地组合成一个整体。全剧调动了一切精湛的舞台美术技巧,包括巨型魔术,使剧场效果强烈,特别对中、青年观众,更具有艺术吸引力。例如:南海普陀岩一景,观音、善财、龙女在天幕上出现于云端,观众初看时以为是画像,当观音挥手开口时,全场哗然,方知原来是真人,无不啧啧称奇。人

头说法的特技，也收到同样的剧场效果。

（六）导演对舞台美术的要求

舞台美术是整个演出的重要组成部分。导演要保证一个戏的思想性和艺术性的完美的统一，调动各种艺术手段辅助演员表演，准确地组织舞台行动，对舞台美术当然有一定的要求。下面试举内江市川剧团《大风歌》剧组导演对舞台美术的要求为例：

舞台美术包括：服装、道具、灯光、效果、人物造型，由本剧舞美设计者负责会同各主管人员研究解决。

《大风歌》的舞台美术要求有鲜明的时代特色，具有汉代艺术“寓巧于拙，寓美于朴”的特点，线条粗犷，色彩单纯，给人以既宏伟而又浑厚的感觉，有中国汉画的味道。既要有思想性，又要有艺术性；既不能草率，又要经济简单，原有家当能代替者充分利用，无法代替者要计划制作。

人物造型要从人物性格出发。许多传统脸谱都是在一定的历史环境和社会条件下形成的。由于广场人多，观众看不清楚，人物造型就特别夸张。现在需要如何革新，值得大家探讨。过去我们曾作过尝试。比如：《斩忠闹殿》里的朱元璋，造型上的革新是很成功的。《大风歌》里的周勃，要按传统剧目《永巷宫》就是大花脸，我们研究历史，应该赋予他红生的性格，但又不全是红生。还有吕雉和审食其，都不能丑化。

头帽服装问题：我们的穿戴，大部分是按明代服制制作的。演传统戏，不大讲究。这是个新编的历史剧，还是要出点新，讲究一点。我们可以参考汉代服装资料来解决服装设计问题。

道具也是这样：既要辅助演员表演，又要有时代感，合乎规定情境。需要特制的要赶紧制。比如：犒军用的饭簋、酒壶，武士用的龟盾、铜戟和钺斧，送药用的竹篮，芒碭山父老献给刘邦的竹皮冠，戚夫人奏《大风歌》的编钟，焚香用的大、小鼎，舂碓用的铅杵和铁臼，婚礼上用的匏瓠、铜爵和托盘，都没有现成的，要特制。

布景设计要考虑到画面组合上人物支点的变化，又要便于迁换。我们不能再依靠二道幕，改变过去为换景而拉幕的习惯，要出新。要用最巧的办法，花最少的钱，取得最好的艺术效果。布景以帷幕为主。建议添制一幅黄绸幕，喷上汉代图案，这幅黄绸幕安装成“分控蝴蝶幕”就可以变化为几个不同的宫庭环境。

灯光还是要照顾戏曲的特点，不要过分强调亮度和气氛，以照明为主，但不能满台亮。要封死野光，控严散光。按规定情境需要的光度和色调，照射到应该照射的人和物上。每一场要按剧情来确定渐明渐暗、骤明骤暗和天幕景色的淡出淡入、化出化入。特写光和特

技光要严格检查，专人管理，防止临时发生故障。

六、机 构

自清嘉、道以来，内江地区戏曲研究及演出活动即很活跃。有研究机构，有科班，班社。而各路流散艺人凑合的乡班及业余组织为数更多。好些班社时分时合，时合时分，时而改建另易班主，时而解体又立新班。虽然不稳定，但有影响者甚多。

建国后，各县（市）先后建有川剧团，市并建有曲剧团。地区建有京剧团。先后成立有研究会、学会及协会等机构。

（一）建国前的班、社、部、会

富春班

清嘉庆年间（1796—1820），内江县邓家坝有一棚演武戏的班子。因为他们都姓邓，故称“邓家班”。后经唐师爷献出珍藏的传家宝——明代富春堂刻印的戏曲古本数十部，并亲自传授，故正式命班名为“富春乐部”。后又经罗星洲和李尚林帮助改组后用黑漆金字“富春班”招牌，称老富春班。光绪十六年（1890）富春班去自流井演出，被盐商留下骨干黄炳南等，挂出红漆金字“富春班”招牌。以后，即称内江的为“黑牌富春班”。自流井的为“红牌富春班”。

名盛科班

清光绪四年（1878），戏状元岳春（大邑人）与诗伶萧遐亭（绵竹人）、花脸王罗开堂（崇庆人）受资阳大名班聘，同内江名票罗星洲、邱明先、蔡莲芳等，在内江城南二十公里处的隆昌双凤驿吉祥寺，招收青少年三十人，创办“名盛科班”。按科班《班训》，以宋之袁三为楷模，生徒皆以“三”字为名，故又称“三字科班”。科班生徒经过严格培训，第一年即出了名角：唐三春（生）、蔡三品（小生）、石三龙（武生）、彭三习（净）、王三红（旦）、吴三红（旦）、李三纲（生）、刘三凤（旦）、林三官（丑）、傅三乾（丑），及鼓师彭三廷、段三廷、王三槐等。不足两年，三十人中即有半数成名。如傅三才（文武小生）、张三喜、张三官（丑）、李三官赴滇成为云南川剧播种人。

科班《班训》：“亘古优伶，为时世龟鉴，寓教于乐，寓庄于谐。非博洽，难明辨；不聪颖，莫能达；无胆识，则讳言，宋之袁三者，蜀伶之楷模也。吾侪其勉旃”。

科班以宋之袁三为楷模，严格培训生徒，造就了一大批优伶。它的创办奠定了川剧资阳河流派基础。

（注）[袁三] 宋·周密《齐东野语》卷十三《优语》云：……蜀优尤能涉猎古今，援引经史，以佐口吻资笑谈。……有袁三者，名尤著。有从官姓袁者，制蜀，颇乏廉声。群优四人，分主酒色财气，各夸张其好尚之乐，而余者互讥诮之。至袁优则曰：“吾所好者财也”。因极言财之美利，众亦讥诮之不已。徐以手自指曰：“任你讥笑，其如袁丈好此何？”

昆玉班

有老、新之分，老昆玉班为简城哥老会舵把子陈树堂所建，创建于清光绪二十八年（1902），计有十六口大箱。民国元年（1911）卖给资阳罗祥林。民国八年（1919）陈树堂之子陈海波又从罗祥林处买回。谓新昆玉班。

民国十九年（1930），陈海波又将昆玉班卖给简阳毛家场舵把子毛住久。民国二十三年（1934）昆玉班演至资阳丹山镇，被品玉科社老板陈荣久“偷走”陈玉骏、玉翠两主角，使丹山东狱庙会戏（三月廿九）不能开台。班主毛气死。昆玉班即卖与安岳周礼场舵把子周正先，昆玉班告终。

老昆玉班。班主：陈树堂。管事：陈国栋。演员有：生角：张清海；小生：谢恩廷；旦角：谭香芝、肖玉环、汪翠玉、黄金凤；净角：杨仿青、黄太武；丑角：舒成章。鼓师：彭华廷、赖建廷；琴师：文仲等。

新昆玉班。班主：陈海波。管事：赵银武、郭月廷。演员有：生角：张德山、张清海、陈子文、高海廷、许耀堂、周德山；小生：周南亭、徐华安、宋书田、刘天福、杨青云、张仁山、王书、玉良；旦角：周灯影、杨仿青、钟子宣、聂丽君、谭香芝、玉翠；净角：张顺、管银山、钟能、陈玉骏、黄太武、龙眼鱼、玉刚、钟兆熊；丑角：舒成章、任子辉、樊玉山。鼓师：彭华廷、赖建廷；琴师：文仲等。

臣字科班

清光绪二十八年（1902）隆昌双凤驿新街士绅贵兴号绸缎庄老板刘祥武（外号精木脑壳）卖掉自己几十石租的田土，派刘子峰赴蓉，在“叫化营”买回几十个孤儿，又于本地收容部分孤儿，共计近五十人。聘谢海潮、傅三乾、胡至、蒲松年、蒲寿山等为师，在双凤驿吉祥寺开办“臣字科班”，于寺旁大坟坝练功学艺。常穿用黄槐树叶串成的戏装排戏。结业前，某日于双凤驿万寿宫“挂衣”（化妆演出）。临演，大雨骤至，戏班故名“天乐

(落)班”。刘子峰当班主。名生徒有：曹俊臣（曹黑娃，文武生）、张光廷（净）、段斌臣（段和尚，文生）、王京臣（生）、熊富堂（净）、罗云臣（净）、钢成（钢癞子）、林青云（武生）、李瑞臣（旦）、罗金臣（丑）、陈书臣（生）、罗桂元（旦）、罗芹香（旦）、蒜头脑壳（净）、金画眉（唐金莲，旦）。后到内江售票演出，初到内江，曹俊臣演《打祝庄》，一甩手，三支小叉同时分钉在戏院耳楼某太太放于木柱瓜上的手指之间。因而名声大噪。民国三、四年赴自贡，在王爷庙演出，与大安王四大人正在马王庙演出的红牌富春班打对台。天乐班人年轻、技艺高，观众云集。红牌富春班冷落，认输。后因天乐班刘子峰不善经营，常克扣艺人工薪。王四大人趁机挖墙脚，天乐班主要演员大部流入红牌富春班，天乐班即告解体。

金泰班

“金泰班”在民国时期不仅是内江县最著名的川剧班社；也是“资阳河”一带最知名的两戏班之一。清光绪末，内江“金玉公”舵把子萧怀之将流散在内江之某戏班全班买下，袭“金玉公”而更名“金玉班”。萧即为班主和箱东。“花萼公”舵把子周绍奎任管事。为继承乾隆时“金玉箱”的传统，在“摆场”（台上遮挡桌椅的刺绣品）上面精绣“金声玉振”四字。

民国初年，萧双目失明，将班交周经营，何志华（内江倒湾人）补任管事。因演员众多，物资雄厚，经常分两班活动。分别由欧云程（内江县永兴庙人）韩金城（资中发轮乡人），主管两班事务。约民国十年，周病故，该班以“金”“玉”二字正式分为：“金泰班”，“玉华班”。欧与韩分任两班班主和箱东。他二人出身艺人，深晓艺人三昧，且精通业务，治班颇具才干，在艺人中威望很高，被誉为“欧、韩二大王”。“金泰班”欧大王爱“将”如宝，尤其喜用好演员。欧认为：有名角的班子才能熬大价钱。因而川剧界大部分名艺人都先后到该班演出过。生角张德成、张明德、刘同彬；小生段斌臣、董月卿、曹俊臣、王云光、何海泉（赛韦驮）；旦潘云程、聂丽君（四季葱）；净韦布云、唐彬如、张新伟；丑刘安民、周裕祥等一批“资阳河”名角，皆系该班的基本阵容。

“金”、“玉”两班长期合作，关系十分密切，为“资阳河”最著名的两大戏班。

民国三十五年（1946）内江华胜大戏院建成，欧云程率班入伙，与玉华班合并为“玉华剧部”。欧坐镇戏院，不久病故。

玉华班

民初创建。创建人韩金城（资中发轮乡人）。韩爱好川剧，能唱净角，因而与内江欧云程合顶了光绪年间建的“金玉班”，分建为“玉华”、“金泰”两班。

民国时期，“玉华”、“金泰”同时活跃在资阳河流域。艺人把韩与欧合称为“二大王”。当时，阳县（资阳）每年要唱四十八本城隍戏。价钱大，要求严（出差错便罚戏），许多戏班不敢去拿“红桩台口”的大价钱。韩欧二大王的箱子，即专唱阳县城隍戏而著名，因而常把“玉华”、“金泰”相提并论。两班互通往来，相互支持。一班困难，另班派人借物资助。故虽军阀混战，民生困苦，两班却能从民初一直维持到四十年代中期。

全盛时期，拥箱三十八口，行当齐全。演员先后有：胡连山（文生），陈桂贤（文生），蒲松年（蒲祥，丑），刘同彬（生），韩炳光（生），田国忠（生），吴绍云（武生），钟华彩（旦），王筱蔷（旦），四季葱（聂丽，旦），霓裳影（黄建宗，旦），碧琴（旦），碧华（旦），龚绍荣（净）。鼓师：左青云、刘汉章、莫九龙。布景：邓一声等。

每年三、四月，韩班主要做一次“三福会”宴请全班艺人，宴罢将所余饭菜全倾入河，表示年年有余有剩，象征班子兴旺。

“抗战”后期，资中“友声社”崛起，“玉华班”许多主要演员离班。1946年班子陷于荣昌吴家铺无路可走。适逢内江“华胜大戏院”落成，戏院股东马仲寅闻讯赶至，以贱价购下韩之箱底，将戏班拉回内江。值此，欧云程的“金泰班”亦因经费无着，拖至内江，要求入伙。马趁机将二班合一，改名“玉华剧部”。

玉华剧部

自民国以来，内江川剧业余爱好者（玩友）渐多，先后办有“爱群”、“文武”、“商余”、“复兴”等俱乐部和“友声”、“娱乐”等会社。“娱乐社”借助内江袍哥总社“全汉公”的势力，于民国三十一年（1942）将内江惠民宫老电影院——“沱江电影院”改为戏院，更名“乾坤大舞台”，专门接待流动戏班，由“全汉公”总舵把子李协邦任董事长。先后邀请有自贡“品娱女科社”，成都“大指拇川剧团”等剧社来戏院演出。均按三（院方）七（戏班）成分帐。后来，内江“娱乐社”社员、艺人班主黄耀庭的“箱子”来乾坤大舞台演出。董事长李协邦竟提高收费标准，要搞四六成分帐。黄耀庭在“娱乐社”的支持下，罢演抗议。（将“箱子”拉至资中苏家湾）。娱乐社与全汉公李协邦闹了矛盾，李即将乾坤大舞台改放电影。娱乐社的玩友们斗气，筹集资金另建戏院。公推娱乐社社长李承森为董事长，商得上南街（现文化路）何家祠的地基为院址，于民国三十四年（1945）春破土，至次年5月竣工。因修建于抗日战争胜利之时，因而县长黄希濂题名“华胜大戏院”。与此同时，资阳河流派最大的一副“箱子”，艺人班主韩大王的玉华班陷在荣昌吴家铺找不到“台口”，生活恐慌，艺人流散。鸦片帐、伙食费、栈房钱，逼得韩老板拍卖戏装。“华胜大戏院”股东马仲寅闻之，前往吴家铺联系，准备接韩金城到内江“华胜大戏院”入伙。玉华班急需现款开销，马乃借助袍哥势力，在吴家铺三进三出赌场，终于赢得一笔巨款，竟直

接买下了韩老板的玉华班全部“箱子”。于是招转艺人，拉回内江。马即由戏院股东又独兼箱东。资阳河流派另一艺人班主欧云程趁内江戏院落成，率领金泰班入伙。马将二班合并，改称“玉华剧部”。

玉华剧部聚集了资阳河流派玉华、金泰两班主力，有著名鼓师唐殿青，小丑大王蒲祥，武旦四季葱，老旦余鸣君，花旦霓裳影，青衣曾利清，生角田国忠，武生李侠林，小生郭青云，花脸张新伟等。于民国三十五年（1946）端午节，特聘著名花脸黄奎龙扮灵官镇台，以四季葱的拿手戏《白蛇传》正式揭幕演出。从此，资阳河流派两大著名“箱子”及其主力，就会师在内江华胜大戏院。自此，“华胜”在内江开创了过去从来没有过的“班场一体制”的戏院。马为了稳住欧老板，又将“剧部”一分为二，主要人员交欧云程经管，坐镇戏院；其余部分交原玉华班鼓师尹盛林经管，到四乡流动演出。马仲寅坐收渔利。欧、韩二大王的“金玉箱”变成了马老板的“玉华剧部”，经营至内江解放后，于1950年4月，由内江县总工会接收，更名“内江县新民川剧团”。（详后）

天全科班

民国五年（1916）安岳姚市镇士绅汤寒希出资，托冯学之、文寿山、李伯卿等出面组建“天全科班”。在姚市招生二十余人，聘请唐春玉（旦），田蛮子（旦），冯登武（旦），潘望天狮子（旦），陈青云（生），朱建廷（生），朱春成（生），段斌臣（生），何三龙（生），何三凤（生），刘桂婵（旦），王土地（旦），唐斌如（净），许述堂（生），毛有斋（生），任子辉（丑），谢海廷（丑）及司鼓王兆南（外号王么师）等为教师。科生中出有较多人才，如戴彬谷（小生），何万成（小生），张崇德（净）等。

“天全班”行当全，技艺精，以演川北河弹戏为主。常演戏有：《狼中义》、《镇铁剑》、《翻天榜》、《山王岗》、《结草报》、《墨金刚》、《千秋剑》等。

后冯学之将“天全班”顶给安岳龙台场王子余。王带班演至重庆，垮班。

政教剧团

民国二十九年（1940），安岳县民众教育馆组建。演唱时装川剧宣传抗日，兼演话剧、杂技。安岳戏曲改进会会员参加演出的有：彭礼涛、毛伯翥、游建业、唐承湘、傅良智、李瑞生、陈艳辉、毛伦国、喻渊、王泽怀、李自然、刘益山、陶尊甫、张德光、周虎文、蔡德宣、康其文、李孟津、唐事三、康四成、刘致中、李致先、黎炳全、王达三、杨星北、谢辉如、喻海如、袁寿辉、蔡凤皋、周玉高、陶念初、樊维松、蒋恕铭等。抗日战争胜利后散团。

正丰剧社

民国三十年（1941），安岳龙台场的龙爪会集资筹办箱底。王树高、梅国均主建。演员有：邓铁血（正生），汪治湘（正生），王金玉（旦），赵晓雷（净），鼓师谢金山。民国三十三年前后，演至铜梁县大河坝垮班。

乐民科班

民国十年（1921）春末，广汉“玉清科班”到乐至演出，轰动乐至城乡。县上酷好川剧的乡绅仕宦、文人雅士欲效“玉清”，培养一批声色艺俱佳的后起之秀与“玉清”媲美，以震乐威。前秀才陈汝舟、廪生郑选琴等集城关士绅、商贾聚议，募股集资，筹办“乐民科班”。

同年九月招生有：华子才、杨明道、米成章、乐锈（龚正香）、黄玉廷、乐碧、李华彩、杨本立、杨云耀、刘奎之、苏祉祥、蒋端云、蒋三麻子三弟兄，蒋世杰、陈秋林等四十多人。十月，从成都聘来严坤山（严蛮子）教授文武小生及生角。何吞口（何海清）教文生，李坤山教武生，柯飞燕、茉莉花，白玉琼教旦角，赵九如、何金山、唐彬如教花脸，谢八根毛、一枝箭教小丑。钱万本任编剧，黄毛毛任教师，李文彬、周开全、肖吹哥（肖眯子）、蔡登弟组成软硬场面。后又聘罗兴文、肖太和、文庄、孙浩任教。十一月，于城关崇教寺开班。半年后，迁东门外雷音寺排练节目。1923年1月迁西门外万寿寺预演，受到行家们赞誉。决定二月初（大年初二）迁回县城帝主宫（现城关中学）正式开戏院售票演出。为示祝贺，郑选琴特撰联：“乾坤大舞台装扮些帝王将相才子佳人非同儿戏”，“梨园新乐府演出了成败兴衰悲欢离合犹有童心”。演出四十余天，观众踊跃，誉满乐至。演出后，建《乐民剧社》。万寿寺李焕章任管事，并聘露凝香、弁华、肖幺妹、阮松廷、周楷全、黄板鸭等名家，充实阵容。同年4月，出县演出，春出冬归，历经18载。于川北河、下川东及川西南一带，久演不衰，誉满巴蜀。1940年冬，重返合川时，主要演员阮松廷，华子才，唐彬如、露凝香、周楷全、杨明道等被偷借离班，不得已扯回乐至，散伙。

1941年，大佛场邓玉成买该班箱底，新建《玉成班》。

大春曲部：

民国十五年（1926）简阳涌泉寺舵把子张冠臣买顺彩箱底建“大春曲部”为简阳大架箱之一，仅次“昆玉”。

班主：张冠臣。管理：李国安、张才发、蒋占武。演员：生有：杨青云、李金方、张文清、昆伦、曾道道、黄鹤林、杨明道。小生有：叶海青、华子才、何海泉。旦有：伊桂

芳、钟子宣、昆秀、乐秀、乐群。净有：赵九如、陈玉骏、蒋银万、况俊臣、蒋端云、唐金河。丑有：任子辉、阮松廷、米成章、但新福、许树堂。老旦：吴妈妈。鼓师有：赖建廷、曾先兆、吴质彬、陈金堂。琴师有：袁册庭、李文彬、杜亦斋。

民国二十年（1931）顶给金堂五凤溪张光明。终。

安岳戏曲改进会

通贤场李慎余（国军二十三师副师长）酷爱戏曲。民国二十一年（1932）回桑梓，即组织玩友和爱好川剧的青年成立“戏曲改进会”。经县府备案，李任会长。

“改进会”进行座唱及化妆表演，以“宣扬道德、转移风俗，灌输民众提高建国精神”为旨。并开办“戏曲训练班”，专门学习、研究川剧锣鼓和昆、高曲牌。培育出骨干有：曾祥云、费星桥、刘玉志、费文科、李曼仙、江北虎、杨文霞、李瑞生、任云祥、梁明智、李登高等三十余人。

民国二十二年（1933）成立“安岳县戏曲改进总会”。（下简称“改进总会”）全县四十八个乡镇的“老郎会”（玩友）及毗邻县遂宁的三家、太平、大坡三个乡的“老郎会”，先后加入“改进总会”。会址由通贤迁县城正北街药王庙。后又迁公园流莺仙馆。会员达四千一百八十六人。李慎余任会长，邓蜀民、陶芷泉为副会长。

“改进总会”致力于研究川剧锣鼓和高腔曲牌，并有探索性的尝试与改革，除《情探》外一律不演鬼狐戏。对常演的部分传统戏，保留原情节，注入新内容，去掉水词，整饰文采。经整理的剧本有：《伍申路会》、《杀家告庙》、《临江宴》、《别窑从军》、《金殿辞官》、《三击掌》、《酒楼晒衣》等。特别是《鸳鸯冢》、《霸王别姬》还将胡琴改作高腔。

“改进总会”在抗日战争时期，以川剧形式进行抗日宣传。慎余亲自编写和改编有《抗日血》、《琉球亡国惨》、《爱国花》、《半升米》、《三江好》、《南口英雄》、《双殉》、《声怒》、《放下你的鞭子》、《胜利第一刀》、《一觉春梦》等抗日时装川剧。并由彭礼涛、毛伯翥、游建业、唐承湘、傅良志、李瑞生、陈艳辉、毛伦国、喻渊、王泽怀、李自然、刘益山、陶尊辅、张德光、周虎文、蔡德宣、康其文、李孟津、唐事三、康四成、刘致中、李致先、黎炳全、王达三、杨星北、谢辉如、喻海如、袁寿辉、蔡凤采、周玉高、陶念初、樊淮松、蒋恕铭等三十多人组成演出队，到各场镇宣传演出，藉以唤起民众，共同团结抗敌。在“改进总会”的带动下，龙舌、通贤等场镇的戏曲分会也组织宣传队，开展演出活动。慎余并将新编宣传抗日及三民主义等内容的时装川剧汇编成三册，取名《警钟》，印发给会员人手一套。外来艺人有求，亦慷慨赐赠。

“改进总会”还自办有箱底。名艺人彭海清、文相儒等亦搭过这戏班。

民国三十四年（1945），“改进总会”为加强对抗战建国宣传，派代表王树高、蔡蕴辉、

毛伯翥、游建业、蔡荣澄、秦万协、傅良智、江润成、肖开智等呈文申报县府，成立“安岳县川剧研究社”。申报原文：“窃安岳地广人稠，只以出产不丰，交通不便，文化经济均皆落伍，社教工作限于经费无法普及。致使有为青年大多走入歧途，游手赌博习染成风。故无论城市与乡镇，仍滞于颓废古老之中。抗战已逾八载，无识民众尤有不知所为何事者！当此抗战胜利瞬即降临，建国工作亟待推进之际，此种颓废风尚实有加以激励之必要。古人以戏曲为高台教化，赖以端正人心。本县民众对戏曲印象最深者，厥推川剧。盖川剧起源甚古，战国时即有阳春白雪巴人里音之滥觞，唐元词曲大兴。元人高氏者，集南曲自成一腔，高腔之名至今犹炙人口，其中包括诗词歌赋声乐无所不备。随四川官话之发展，通行于川、康、滇、黔、湘、鄂、陕、甘诸省，富于古代文艺表彰忠义孝节，挽救世道人心，纳奸邪于正轨，辅助社教收效实大。同人等多属党团政工同志，有见及此，不甘自弃，拟组织安岳县川剧研究社。俾业余之暇，以高尚纯洁心情作有价值文艺研究，提高正当娱乐；精神自有调济，并可利用川剧旧调，将抗战大计及杀敌可歌可泣之事实，编排表演，以资振奋人心，加强宣传。经于七月八日举行发启人座谈会，公推树高等为代表。除分呈县党部外，理合呈请钧府俯赐鉴核，准予组织‘安岳县川剧研究社’是否有当，候令祇遵。”但未获批准，其批文为：“呈悉。查本县戏曲改进总会，早已依法成立。依照《非常时期人民团体组织法》第八条：‘人民团体在同一区域内同性质同级者以一个为限’之规定，所请发起组织川剧研究社于法不合，碍难照准。此批。”

“改进总会”着重研究川剧锣鼓和高腔曲牌。创新曲牌有：《光光乍》、《香鼓儿》、《雁儿舞》、《辣姜汤》、《破子》等。

“改进总会”活跃了地方文化，又为专业团体输送了人才。之后，任荣康任“三庆会”鼓师，刘益山任戏班琴师。毛伯翥、游建业、雷戡谷、李瑞生等调专业文艺团体。严太洪教儿子严金书吹、打、扯、唱。严金书全家六口，后组成严家班，吹、打、扯、唱，生、旦、净、丑一家包干，在四川各地巡回座唱，大受欢迎。

“改进总会”从民国二十二年至民国三十八年的16年中，经过六次改选和整顿。自民国三十一年后，李慎余因病，不复任会长职。后历届组成人员为：民国三十一年（1942），会长：李庭芝，副会长：陶芷泉、喻宜麟。民国三十三年（1944），理事长：李庭芝，常务理事：邓蜀民、喻宜麟、刘仲贤、戴淮东。民国三十五年（1946），理事长：邓蜀民，常务理事：刘仲贤。民国三十八年（1949），理事长：邓蜀民，常务理事：刘的均、刘仲贤、张生民、喻宜麟、罗钦霞、蔡国光、张仲良，左竞青、雷戡谷、周克明。

民国三十八年十二月安岳解放。“改进总会”解体。

己巳社

民国二十二年(1933),隆昌城关陶硕辛、廖廷兰、徐芬轩、李晓东、薛信天、薛立香、陶位尊、吴葶生、范成武等建京剧业余组织“己巳社”,社址在“隆汉公”茶馆。聘重庆琴师李愚樵、鼓师姚国柱任教师。

民国二十四年聘刘肖夫教打、唱。育出两班场面,计十余名青年,能打十余出折戏,常座唱。

民国二十九年,京、川玩友,联合成立“平川俱乐部”。不久,京剧票友独建“声平剧社”,直至解放。

川剧赴沪灌片组

乐至白玉琼与三庆会唐广体首次带川剧艺员赴沪灌制唱片。

民国二十三年(1934)春,四川银耳大王陆俊卿荐白玉琼、唐广体与上海“胜利公司”议定合同,接部分名角从渝赴沪灌制川剧唱片。演员有:白玉琼、唐广体、黄佩莲等。场面全为重庆玩友。

白与唐灌有:《春陵台》、《前后帐会》、《出北寨》、《乔子口》、《三祭江》等。白与黄灌有:《二鬼上路》。黄与一玩友灌有:《九华宫》、《访友》。唐与黄灌有:《白坪山》等。

唱片甚佳,不仅四川畅销,在全国各地、港澳及东南亚亦颇受欢迎。引起“百代”、“胜利”两公司竞争。不久,黄佩莲、薛艳秋应“胜利公司”之聘,当灌片联络人,时达三年。

此行灌片,川剧得以传播全国及海外。在文艺界有深远影响。并为1936年白、薛组织川班赴沙市、宜昌、武汉到上海演出壮了胆。

隆音俱乐部

民国二十四年(1935)隆昌城关川剧业余组织鸣盛堂、宫羽堂、音羽堂、金石堂、音乐会、蜀隆俱乐部、天韵俱乐部等,联合组建“隆音俱乐部”。

民国二十八年(1939)“隆音俱乐部”以两百元大洋购周瑞卿“坎坎班”箱底。又于本地雇“彩女”,外地聘演员,组织演出,声誉大振。

民国二十九年,日机轰炸隆昌,演出迁南华宫与业余京剧组织“己巳社”合。旺季演,淡季停。营业逐降。

民国三十年春末,荣昌甘辉武仍以“隆音俱乐部”名,顶做戏班。秋,在内江梓木镇演出。主角丁桂丽,龚兆林父子被又新戏班“挖”走,戏班停演,委托陶位尊主管。同年

冬，由林国松接管。

翌年秋，郑松如接管经营。冬，于荣昌吴家铺封箱。

成渝川剧促进社

民国二十五年（1936）八月，乐至白玉琼和薛艳秋偕同成渝著名演员50余人，组成“成渝川剧促进社”赴沪演出。由邓植夫出资任经理，率班出川。为整艺人仪表，每人发全毛西装一套，皮鞋一双，海派大绸衫两套，皮箱一口。

演员，净有：赵瞎子、陈玉骏、李泉涌、任心田等。旦有：白玉琼、薛艳秋、杨云凤、陈翠屏、徐佩琼、张艳琼、张凤琼、张燕桂、张惠霞、陈丽君等。老旦有苏福三等。生有：卢草廷、黄耀庭、唐星垣、陈国帆等。文武小生有：张绍华、姜尚峰、史天霸、简成章、小神童等。丑有：曾玉书、江国光等。场面由名鼓师喻绍武（简阳）率领。下手有：陈敬忠、徐英杰、范娃儿、何光斗等。软场面有琴师何秉权等。

先在上海宁波路广西路口“新光大戏院”开设“四川大舞台”。当时《申报》称：“戏剧艺术界！1936年的好消息……破天荒，在上海献演川剧。”首场演出即受到四川同乡会、旅沪川人及上海文艺界和戏剧大师梅兰芳的热烈欢迎。薛艳秋演出《情探》后，梅先生上台向薛祝贺演出成功。梅还亲到住地看望四川同仁，并与薛艳秋、白玉琼、杨云凤等畅谈，交流艺术经验。后白玉琼、薛艳秋备厚礼回拜梅先生。白向梅学演《霸王别姬》，改川剧虞姬戴女帅盔为如意冠（虞姬冠），并改唱〔阴调〕时无动作而为舞剑伴唱。薛向梅学演《贵妃醉酒》。当时《申报》对著名川剧演员白玉琼（男旦）称“花衫泰斗”，薛艳秋（男旦）为“艳丽亲王”，赵瞎子（花脸）为“花面大王”，杨云凤（男旦）为“花衫皇后”。评论“川剧的唱做比京剧繁重百倍，唱法帮腔各不相袭，场面热闹紧凑、扣人心弦，唱词文雅不俗，做工细腻熨贴，表情丝丝如扣，音乐悠扬悦耳”。是时上海各剧场的票价一般为一至五角，名气最大的金少山、麒麟童在“黄金大戏院”演出的京剧票价是最高，卖一元二角，而川剧的票价却高达一元五角。自8月5日至9月5日共演出39场，大小剧目160出次。《申报》载：“观客日告满座，时间只有一月。各界人士，深以为时颇暂，未得大观，纷纷挽留继续表演……”为酬答各界热烈观赏之雅意，主要艺员白玉琼因故返川，故剧社进行改组，并派人回蜀以重金聘名角充实阵容，并在爱多亚路马霍路口“大华舞厅”开设“四川大舞台”继演。改组后由卢翰丞任经理。11月24日演出最后一场，《申报》刊“临别启事”称：“因租期已满，全体艺员返川在即，不能继续演出，向观众表示歉意。”两地共演出76场，大小剧目281出次。

整个演出期间，“胜利”、“百代”两公司争相灌片。陈玉骏与卢草廷灌有：《珠帘寨》。陈玉骏与张绍华灌有：《打虎收孝》、《张杰夜奔》、《铡侄》。陈玉骏与白玉琼灌有：《霸王别姬》。

姬》等。白玉琼灌有：《双冠诰》、《陕断桥》、《黑虎缘》。薛艳秋灌有：《别洞观景》、《贵妃醉酒》。杨云凤与姜尚峰灌有：《情探》、《铁龙山》。杨云凤与黄耀廷灌有：《杀狗》等。史天霸灌有：《林冲夜奔》。川剧在沪演出成功，载誉而归。并非《华声报》所云：川剧去上海，大锣、大鼓一响就把观众吓跑了……

平川俱乐部：

民国二十九年（1940），隆昌京、川玩友联合成立“平川俱乐部”。民国三十四年夏，陈能芬从烧酒房接回“十大股东”戏班，并入“平川”，以“平川俱乐部”名，在“和园”演出。同年，城隍庙改建“隆昌剧院”后，平川俱乐部有固定园子。因陈能芬师长经营，一般豪绅、地痞不敢欺压艺人，川剧名家相继到隆献艺。

民国三十八年（1949）十二月四日，戏班在泸县兴隆场演出。夜台临演，三名解放军作前导，进入剧场，宣布兴隆解放。当夜即改演《得胜封王》示贺。

友声社：

原系袍哥会社组织。资属（第二行政督察区）八县清乡联防大队长郭联芳任总舵把子。民国三十一年（1942）农历十月，他以会社之名招集一批艺人，在资中球溪镇万寿宫组建戏班，全名“资、阳、仁、威友声社友声剧团”。简称“友声社”。前镇长何家丰任经理。在资中、资阳、仁寿、威远一带演出。成立初，系借用杨其湘、郑飞琼旧箱底。服装陈旧，演员少名角，名声不响。民国三十二年，郭病死。“友声社”乃归仁寿禄家场徐凤翔。徐为国民党二十四军某旅参谋长，家开有小兵工厂，较郭有钱有势。接手后，归旧箱与杨、郑，赴蓉另购新箱。又聘来名角邓渠如（紫莲）等，不久，名声大震。一般戏班，均只有一个流派的场面，唯独“友场社”却拥有上坝和资阳河两班场面。翌年，又并仁寿“香帘社”。演员由数十人增至百来人，成为资内著名大班。演员先后有：王文明（生），张鹏程（生），罗显高（生），胥明君（生），胡升杨（生），郭青云（小生），邓渠如（旦），钟华彩（旦），黄建宗（旦），麟凤（旦），杨雪艳（旦），熊正堃（武生），吴绍云（武生），吕德富（武生），钟兆熊（净），周定安（净），蒲松年（丑），阮松廷（丑），钟平安（丑），陈金文（丑）。鼓师先后有：左青云、莫九龙、邹慎熙、李世仁、辜柏明。布景邓一声等。

“友声社”大多唱会戏、神戏或帮口戏，有时在城市有售票演出。每年初，总舵把子（即班主）召某辖区各舵把子议演，这是“友声社”最热闹的时候，常有一、二百乘滑竿相聚。商议时，均据各地风俗习惯，庙会时间，作出演出安排。各帮会预筹资金，戏班届时前往，故戏班不愁台口，不愁经费。吸引了不少名角前来搭班。演出时，徐还派保镖护台。盛极一时。1945年6月在江内演出时，适逢霍乱流行，死者众，人心惶惶，戏票售不出去，

戏班无钱开支，演员亦惧霍乱丧身，纷纷离班。同年八月解体。

钟声剧部

民国三十二年（1943）秋，隆昌周兴场钟方成顶做“隆音俱乐部”戏班。月余，戏班从荣昌盘龙场迁荣隆场。途中，一口衣箱滚入水田，班中人乘机起哄，挟钟赔偿。钟怒，甩手不干。其后，内江张明照衣箱待售。钟赌气卖去一股地方，以两万元巨资购下。另以两千元买下隆昌东街“东益当”地基，搭起露天戏台，称“和园”。戏班命名“钟声剧部”。但营业不佳，民国三十三年冬，于泸县石洞镇以戏箱抵债，终班。

民庆剧部

民国三十三年（1944），杨其湘（资中配龙乡人）将借出箱子收回，又着手组班，名“民庆剧部”。在资中、威远、内江一带农村演出。演员有：刘惠琼（旦）、陈绍仙（旦）、闵文轩（旦）、邱红云（旦）、卢绍卿（生）、陈安邦（生）、熊正堃（武生）、王清庭（文生）、王文远（净）、李玉和（净）、陈钧（净）、张义远（净）、钟平安（丑）、陈正兴（丑）。鼓师有：李世仁、邹慎熙等。衣箱不好，人员不齐。演员工薪常打折扣，班子仅能勉强维持。

翌年，演员承头组班，后承头人常更换。但演员捆得紧，坚持不散，至直解放。建国后，与“和生”、“民生”合并同时到“内江县新艺川剧团”

资安乐剧部：

民国三十三年（1944）春，乐至通旅场王治德联合安岳驯龙场，资阳新场哥老会组织，在乐至通旅场组建“资安乐剧部”。行头把子全新，演员阵容整齐。演员有：彭海清（武生）、廖容花（旦）、琴华（旦）、乐天君（旦）、郑远丰（生）、文相如（生）、李全良（净）、刘濫龙（丑）、周清云（武生）、冯奎官（净）、蒋端云（净）、陈正青（丑）、杨明（武生）、鼓师谢金山等，在资、简、安、遂、蓬、金、中等县乡镇演出，享有盛名。

1947年春，与乐至“八公社班”并，改名“乐民剧社”。

群乐剧部：

民国三十六年（1947）秋，乐至香泉铺阳乐群买简阳三星场李庆班底，组成“群乐剧部”。主要演员有：杨凤仙（阳友鹤业师）、喻子清、马玉晴、叶华举、杨绍宣、喻冠群、张树芝等。在资阳、简阳、乐至、金堂等县城乡演出，与“乐民剧部”齐名。

民国三十七年（1948）冬，在简阳县城关演出，从成都接来竹碗秋及女徒袁小燕助演，风靡一时。

民国三十八年(1949)十月,杨凤仙、叶华举、杨绍宣等,相继离班,无法演出。后与“乐民剧社”并。建国后,成为乐至县川剧团主要骨干力量。

乐乐音乐研究会:

民国三十六年(1947)乐至段联武等人,集乐至各街玩友精粹,以名鼓师天(刘保天)地(郭绍虞)玄(唐玄玄元平)黄(谭孔昭)为主体,以及韩洪基、何实秋等组成“乐乐音乐研究会”。段联武为理事长。何实秋、刘保天、肖俊成、谭孔昭为常务理事。周文彬、韩洪基为监事。拟有活动章程,研究川剧玩友唱、打。同年秋,接收王治侯“八公社班”。举唐列生、张登甲为管事,为研究会筹资。给玩友何实秋、蔡子祥、谭孔昭等走向票友找到实践基地。

“乐乐音乐研究会”带动各乡镇玩友会兴起,各玩友会均贯以某某乡音乐改进会名称。桂林场即:“桂林场音乐协成会”。桂林、童家、香泉、放生、高寺、凉水、宝林、盛池、复兴、大堰、石佛、龙门、三星、回龙、大佛、泰来、回澜、石湍、通旅、双会、临江、兴隆、孔雀等地玩友,演唱、打击都各具特色。

玩友会兴起,培养了众多川剧爱好者。其中有一批在大专、中学及高小读书的青少年。川大邓崇贤以“木瀛君”艺名,在成都“悦来茶园”挂牌票戏。票演经肖、白二老师指导的“三杀”及《长生殿》等戏,誉满锦城,与名票友“文凤君”齐名。并在川大成立“川剧艺术研究会”,吸引着一大批大、中小学的师生。

1951年,乐至县中学生刘咸光、龙玄郎、谢昌明、陈馨昔、杨鑑文、陈载文、颜明书、陈治国、刘昌瑞、左荣燎、彭世煜、屈源秀等在爱好川剧的老师黄祺俊、黄剑虹、郑光华等的指导下,先后演出《柳荫记》、《情探》、《杀奢》、《盘山》、《评雪辨踪》、《牧虎关》、《打虎收孝》、《马房放奎》等戏,名噪一时,享誉城乡。其后,刘咸光、龙玄郎、谢昌明等进入乐至县川剧团,成为剧团骨干。其余分布各区乡,成为文化站业余戏曲骨干。

刘炳章端公班

民国七年(1918)刘出生于内江县高粱区太安乡。家务农。十岁拜师刘德三学艺。二十岁“抛牌”(出师)任掌教师。活动于杨柳、太平、新店、高粱、大佛、兴隆等乡镇。

主要人员:刘德三、刘树清、刘树斌、李绍章等。

常随演员:张海如、钟兴全、刘绍良、郑银章等。

常演剧目:《送子》、《义全文》、《请长年》、《柳林劝兄》、《八郎回营》、《王魁别家》、《康熙皇访贤》、《营门斩子》、《桂姐修书》等。

俗云:“一二三,赶灯杆,四五六,月就种田,七八九月写生意,十冬腊月好庆坛。”端

公班大都旺季从艺，淡季从农。人员常为七至八人，称“七紧八松”。

[附] 建国前一般班、社、部、会、俱乐部简表

县(市)	名 称	性质	剧种	成立年代	地 址	沿革	成 员 状 况 (班主、经理、会长)	影响贡献 消失原因
内江市	德胜俱乐部	业余	川剧	1923	民族路		邱伦山	
内江市	爱群俱乐部	业余	川剧	1928	大西街		胡克珍、池卓岩、 谢子兴、魏楷儒	
内江市	文武俱乐部	业余	川剧	1930	河街		戴玉如	
内江市	平益俱乐部	业余	川剧	1932	白马庙		苏某	
内江市	商余俱乐部	业余	川剧	1934	南街		刘仿勋	
内江市	聚贤俱乐部	业余	川剧	1938	文英街		刘良坤	
内江市	又新俱乐部	业余	川剧	1941	东兴镇			
内江市	复兴俱乐部	业余	川剧	1942	大西街		程远达	
内江市	建川俱乐部	业余	川剧		东兴镇			
内江市	江声俱乐部	业余	川剧	1946	大西街		廖必光	
内江市	民庆班	专业	川剧	1946			杨其湘	
内江市	民生班	专业	川剧	1946			董福华	
内江市	和生班	专业	川剧	1946			尹盛林	
内江县	段端公班		川剧	1911	史家区		段汉卿 刘国章	
内江县	阎端公班		川剧	民国时期	双才乡		阎某	
内江县	高端公班		川剧	民国时期	高山乡		高某	
内江县	刘端公班		川剧	民国时期	天宫乡		刘某	
内江县	李端公班		川剧	民国时期	平坦乡		李青云	
内江县	李端公班		川剧	民国时期	马鞍乡		李远金	
内江县	龙泉班	专业	川剧	民国时期	郭北乡		方青云 方文丰	
内江县	朱端公班		川剧	民国时期	永东乡		朱二婆	
内江县	甘端公班		川剧	民国时期	凌家场		甘庆修	
内江县	龙端公班		川剧	民国时期	万家场		龙富廷	
内江县	胡坎坎班		川剧	民国时期	杨家场		胡祥台	
内江县	刘端公班		川剧	民国时期	白鹤场		邓玉波	
内江县	胡坎坎班		川剧	民国时期	杨家场		胡金泰 胡焕章	
内江县	甘端公班		川剧	民国时期	石盘寨乡		甘太平	

内江县	刘端公班		川剧	民国时期	互助乡		刘方斋 刘孝初	
内江县	史家街俱乐部		川剧	民国时期	史家场		谢佐伦 陈斐然 阮策	
内江县	全安乡俱乐部		川剧	民国时期	全安乡			
内江县	蜀声俱乐部		川剧	民国时期	田家场			
内江县	三溪玩友会		川剧	民国时期	三溪乡			
内江县	黄林铺玩友会		川剧	民国时期	黄林铺		万辉廷 张友伯	
内江县	新民俱乐部		川剧	民国时期	观音滩		唐富华、刘合林 高影山、李敬希	
内江县	大同会		川剧	民国时期	平坦乡		高非南 唐付华	
内江县	龙泉公俱乐部		川剧	民国时期	郭北乡		张发祥	
内江县	聚英俱乐部		川剧	民国时期	郭北乡		邓策华	
内江县	聚贤俱乐部		川剧	民国时期	郭北乡		李应奎	
内江县	永兴俱乐部		川剧	民国时期	永东乡		张树成、孙立权 萧克成、周伯春	
内江县	乐天会俱乐部		川剧	民国时期	凌家场		潘容君、张之阳 张树雍、陈著遥	
内江县	群贤会吉庆会		川剧	民国时期	朝阳山乡		余敬章 韩明章	
内江县	玉生围鼓		川剧	民国时期			余君如 赵文榜	
内江县	三昇会		川剧	民国时期	沱江乡			
内江县	万富堂		川剧	民国时期	万家乡		罗汉君、刘盛元 钟富元	
内江县	伏龙俱乐部		川剧	民国时期	伏龙乡			
内江县	永安乡俱乐部		川剧	民国时期	永安乡			
内江县	乐贤会		川剧	民国时期	高粱镇		罗子清、黄叶庭 刘东来、刘西来	
内江县	凯旋俱乐部		川剧	民国时期	白鹤场		刘德章 苏从林	
内江县	杨家乡玩友会		川剧	民国时期	杨家乡		陈永红 王寿白 王义成 胡 凯	
内江县	集乐社		川剧	民国时期	石子乡		雷发初 唐西北	
内江县	华山乡俱乐部		川剧	民国时期	华山乡		高斐南	
资中县	珠江俱乐部		川剧	1945	水南镇		金子善	

资中县	东峰俱乐部		川剧	民国时期	东峰街上		鲁银章 鲁志祥	
资中县	君贤俱乐部		川剧	1932	龙潭街上		曾磁堂	
资中县	乡子剧团		川剧	1945	太和乡		张林正	
简阳县	颐春会	公会	川剧	1913	平泉		吴乐云	
简阳县	老郎会	公会	川剧	1914	平泉		苟丹池	
简阳县	钧天俱乐部	公会	川剧	1914	平泉		唐绍州	
简阳县	民生会	公会	川剧	1917	平泉		魏升之	
简阳县	东华班	行会	川剧	1919	石桥		曾海东	
简阳县	同乐会	公会	川剧	1920	石桥			
简阳县	六贤会	公会	川剧	1920	石桥			
简阳县	聚乐会	公会	川剧	1920	石桥			
简阳县	辅能俱乐部	公会	川剧	1921	石桥		彭海清	
简阳县	群乐社	公会	川剧	1924	石桥		李伯腾	
简阳县	吉庆会	公会	川剧	1925	草池		汪子龙胡建仁	
简阳县	锦春俱乐部	公会	川剧	1929	石桥		欧阳山	
简阳县	庚午友集俱乐部	公会	川剧	1930	简城		王纪明	
简阳县	同乐社	公会	川剧	1937	草池		吴质彬	
简阳县	乐乐乐俱乐部	公会	京剧	1933			都凤楼	
简阳县	甲戌俱乐部	公会	川剧	1934	草池		胡次生	
简阳县	东山票友团	公会	川剧	1935	镇子场		刘惠安 刘崇高	
简阳县	大观俱乐部	公会	川剧	1936	简城		魏孟衡	
简阳县	友声俱乐部	公会	川剧	1936	平泉		黄仲舆	
简阳县	一查剧部	公会	川剧	1938	石盘		陶学渊	
简阳县	信义俱乐部	行会	川剧	1941	简城		鄢国林	
简阳县	阳安友集		京、川剧	1942	简城		杨诞孚	
简阳县	五州剧部	专业	川剧	1946	贾家		邓伯玉 苏金富	
简阳县	益州剧部	行会	川剧	1947	简城		鄢国林	
乐至县	宝和班		川剧	1908	宝林场		杨九如	
乐至县	凤雅会		川剧	1913	县城		邓仲南 蔡子祥	
乐至县	一性堂		川剧	1917	县城北街		韩洪基	
乐至县	聚雅堂		川剧	1925	西门外		江松涛 雷俊明 李白南	

乐至县	同声会		川剧	1927	县城东街		唐延平 段其瑞	
乐至县	南雅堂		川剧	1927	县城南街		吴 泽 苏大珍 李自香 李西堂	
乐至县	黄鸣蝉班		川剧	1928	兴隆场		黄鸣蝉	1931 年散班
乐至县	音乐改进会		川剧	1928	县城西街		段玉林 郭汝珍	
乐至县	杨稀饭班		川剧	1932	桂林场		杨稀饭	1942 年散班
乐至县	鹤年班		川剧	1932	桂林场		刘鹤年	
乐至县	杨端公班		川剧	1934	回澜镇		杨 红	1942 年散班
乐至县	王真元班		川剧	1936	龙门场		王真元	1949 年散班
乐至县	鹤林班		川剧	1938	董家坝		徐鹤林	
乐至县	宝和班		川剧	1938	宝林场		雷润芝	1941 年散班
乐至县	高峰社		川剧	1939	高寺场		黄祝之	
乐至县	昌玉科班		川剧	1940	仁和场	接收“资阳 河”班子	张及澄	1942 年散班
乐至县	玉成班		川剧	1941	大佛场	接收 《乐民科班》	邓玉成	
乐至县	品玉科班		川剧	1942	仁和场		张汲澄	收买后 重组建
乐至县	康麻子		川剧	1942	东山寺		康麻子	
乐至县	冷端公班		川剧	1942	东山寺		康麻子	
乐至县	八公社班		川剧	1943	放生铺		王治侯	
安岳县	一乐也		川剧	清光绪	县城兴隆街		周明鹤	
安岳县	乐升平		川剧	清光绪	县城正北街		王达三	
安岳县	长居乐		川剧	清光绪末	县城上府街		杨作舟	
安岳县	聚乐社		川剧	民国初	县城乐至街		周庸川	
安岳县	快至新声社		川剧	1918	县城大南街		刘禹门 戴文彬	
安岳县	静心清咏社		川剧	1922	县城上府街		杨星北	
安岳县	乐性奇音社		川剧	1922	县城上府街		谢辉如	
安岳县	两遗风		川剧	1931	县城沱街		邱雅堂 袁寿辉	
安岳县	群英社		川剧		通贤			
安岳县	群乐社		川剧		通贤			
安岳县	文雅社		川剧		通贤			

安岳县	文音社		川剧		通贤			
安岳县	新兴社		川剧		通贤			
安岳县	三进社		川剧		龙台场			
安岳县	大忠社		川剧		龙台场			
安岳县	协乐社		川剧		龙台场			
安岳县	群进社		川剧	1939	龙台场		陈显达	
安岳县	六合剧社		川剧	1949	县城		杨鲁乐 杨 雪 杨荣德 蔡凤高 蔡绍丰 游建业	
安岳县	同心社		川剧	1947	李家街		张正祥	
安岳县	同心班		川剧		城北乡		贺老么	
威远县	三益乐社		川剧	1929	城南街		余炳南 潘金山 肖乃勋	
威远县	赖鸣乐社		川剧	1941	城南街		陈 直	
威远县	新华乐社		川剧	1942	城南街		曾镜淮	
威远县	自强乐社		川剧	1943	城南街		董宏舒 陈显良 周利群 董崇鲁	
威远县	张猎容班		川剧	清咸丰				
威远县	老君班		川剧	1931	高石乡		古明山	
威远县	福全班		川剧	1945	高石乡		曾付全	
隆昌县	风雅堂		川剧	1933	黄家场		陈九卿	1942 年解体
隆昌县	和声俱乐部		川剧	1942	界市场			
隆昌县	鸣盛俱乐部		川剧	1943	黄家场	风雅堂部分人员进入	黄德孚 陈光烈 湛德光	1949 年 解体
隆昌县	已雅社		川剧	1946	周兴场			
隆昌县	同乐社		川剧	1946	周兴场		吴宗俊	
隆昌县	青年俱乐部		川剧	1946	胡家寺			
隆昌县	钧天俱乐部		川剧	民国时期	石碾山		薛晓初	
隆昌县	邕和俱乐部		川剧	民国时期	胡家寺			
隆昌县	隆街育贤社		川剧	民国时期	界市场			
隆昌县	荣街育贤社		川剧	民国时期	界市场		罗泽民	
隆昌县	聚义社		川剧	民国时期	界市场			

隆昌县	白雪堂		川剧	民国时期	李市镇			
隆昌县	三三俱乐部		川剧	民国初	普润寺			
隆昌县	鼎和公		川剧	民国初	龙市镇			
隆昌县	玉庆公		川剧	民国初	龙市镇			
隆昌县	观音桥俱乐部		川剧	民国初	小观音桥		黄焕章 程尊其	
隆昌县	一德俱乐部		川剧	民国初	界市场		魏如欣	

(二) 建国后的团、会、校、组

内江地区京剧团：

原系四川茂县专区文艺工作队、茂县军分区文艺工作队、茂县专署师资训练班及茂县凤仪镇县工商联和茂县专区机关干部中京剧爱好者组成的“机关业余京剧社”。1951年6月初建。后改名“阿坝藏族自治州机关业余京剧社”。

1955年5月并入阿坝藏族自治州文工团，编为京剧二队。同年10月组建为“和平京剧团”，1957年12月改建为“阿坝藏族自治州京剧团”。服务对象：边区解放军、农牧区藏、回、汉各族人民，矿山、森林工人和机关干部。曾沿工农红军长征路，演遍雪山草地。

1959年9月调德阳，改为“德阳工业区京剧团”。

1960年11月调绵阳，改为“绵阳专区京剧团”。

1961年5月调康定，改为“甘孜藏族自治州京剧团”。服务对象：边防部队及各族群众，演出马尼根戈草地及四川西藏间的金沙江沿岸。

1963年7月调内江，改为“内江专区京剧团”。1978年更名“内江地区京剧团”。

1958年7月建党支部，正副书记先后有：王玉堂、陈加兆、王忠、齐兵、杜有荣、魏昌灼、刘正辉等。

正副团长先后有：赵尚廉、张汉英、李亦闵、周宗彦、黄祖庆、王玉堂、陈加兆、王忠、齐兵、魏昌灼、刘德成、李菊盛、赵秀娟、孔瑞春、刘正辉、徐龙、袁忠富等。

编剧先后有：李鸿雁、黄敬一、吴懋弟、李裕民、叶英、吕松樵、李亦闵等。

导演先后有：高雄、张铭武、李鸿雁、李裕民、刘慧枫、李菊盛、李宗汉、何德才、徐龙、刘国柱等。

鼓师先后有：杨秀峰、代宝荣、林绍祺、吕子礼、张福鸣、何开维。

琴师有：冯孝基、邱吟如、李亦闵、吴代鸣、肖扶邦、王仲熙、刘忠富、张平忠。

各行当主要演员：

生行：赵尚廉、周宗彦、李鸿雁、徐正莲、何有礼、陈伯英、刘慧枫、周光荣、唐福广、何惠春、蒋国恹、王治华、张鹤等。

旦行：杨红玉、项星珍、贺美玲、葛彩兰、赵秀娟、吴艳霞、刘宝华、党育、孙德丽、罗秀彬等。（老旦）叶英、李惠英、周文。

净行：高雄、李菊盛、李世俊等。

丑行：韩德鑫、梁安太、李裕民、黑久成、薛根勇、蒲俊文、郑毅等。

代表剧目：《雏凤凌空》、《秦香莲》、《春草闯堂》、《九江口》、《樊梨花》、《龙凤帕》、《八一风暴》、《兵临城下》、《烽火桥头》、《霓虹灯下的哨兵》、《苗岭风雷》、《铁流战士》、《文成公主》等。

1984年8月撤销。

内江市川剧团：

1950年4月，内江县总工会接收马仲寅“玉华剧部”建团，名“内江县新民川剧团”。

1951年2月，并“和生”、“民庆”、“民生”三民营剧社，改名“内江县新艺川剧团”。设“总团”、“分团”。总团住内江，分团住牌坊镇。同年10月，随县、市划分，归市。更名“内江市新艺川剧团”。

1953年元月，“分团”由资中县接管。（即今资中县川剧团）

1954年2月，经内江专署批准更名为“内江川剧团”。

1956年6月，四川省文化局正式下达文件：“内江川剧团”规划为内江专区国营剧团。1957年元旦宣布国营，内江专署委托内江市代管。仍名“内江川剧团”。

1961年，“内江川剧团”改属内江市，更名“内江市川剧团”。同时改为集体所有制剧团。

1966年“文革”初，更名“内江市毛泽东思想文化宣传队”。

1970年“文革”中，更名“内江市工农兵川剧团”。

1973年“文革”后期，复原名“内江市川剧团”至今。

第一任团代表：曾文明、李侠林、秦裕仁。1951年2月改为团委会，有委员十一人。团委主任蒲松年，团委副主任李万才、张绍林。1952年1月起，改为团长制，正副团长（含革委会正副主任）先后有：何声扬、杨建中、周纪明、吴泽怀、李焕林、黄厚坤、杨志成、黄银成、黄棘、王德润、王成康、周可荪、李世全、黄复康、陈建敏等。

1975年11月，党支部成立。（前系文艺联合支部）正副书记先后有：黄厚坤、范吉安、黄吉康、黄棘、王德润、周可荪。

编剧先后有：赵多泽、王永梭、温余波、刘西来、曾文明、邱笑秋、王德润、周明纯

等。

导演先后有：王永梭、邓辅治、阳光、温余波、曾利清、李万才、杨建中等。

鼓师先后有：何声扬、魏辅昭、王光久、汪维丹、吴永初、向永年等。

琴师先后有：魏品清、李万才、张仕伦、李思才、蓝建平等。

舞美先后有：温德乾、任世俊、邱笑秋、黄银成、罗开模、邹良云等。

主要演员有：蒲松年（丑）、周纪明（生）、杨建中（生）、曾文明（生）、姚艺新（旦）、罗国栋（净）、余鸣君（旦）、李裕新（丑）、曾利清（男旦）、戴云卿（净）、何丽卿（旦）、郭青云（生）、周瑞兰（旦）、黄家才（丑）、郭杏春（旦）、廖常珊（旦）、周可荪（旦）、隆益强（旦）、朱德定（旦）、王成康（生）、张万云（净）、彭正地（丑）、陈元清（生）、舒虹（生）、吴先凤（旦）、周玉清（旦）、李世全（生）、范志成（生）、周大祥（生）、杨德芳（旦）、刘佩全（生）、曹丽（旦）、刘琼（旦）、余学宁（生）、张继（生）等。

代表剧目：《红杜鹃》、《美人计》、《西厢记》、《孟姜女》、《红巾记》、《碧血扬州》、《反徐州》、《萝卜园》、《小白兔》、《斩忠闹殿》、《屈原》、《祝福》、《花萼春风》、《刘师亮》、《张大千》等。

内江市曲剧团：

1951年6月建“内江县人民文化馆民间艺人学委会”。

1951年11月，随县、市划分，归市。更名“内江市文化馆民间艺人宣传队”。

1952年6月，成立剧队组织，又更名“内江市民间曲艺场”。

1953年春，在人民路三合茶社建“曲艺书场”，又更名“内江市大众曲艺场”。

1959年12月更名为“内江市曲艺队”。

1978年9月更名为“内江市曲剧团”。

1973年，党支部成立，范吉安任书记。1981年万崇高任副书记。

正副团（队）长（含革委会正副主任）先后有：邱兆彬、陈绍州、邱伯合、吴玉华、吴恒昌、蒋政伦、傅天秀、黄复康等。

编剧：陈绍州、周明纯。

导演：陈绍州、曾元章。

鼓师：邱伯合。

操琴：周明纯、曾南钢。

舞美：马仲德、朱学明。

主要演员有：李玉洁、阳志清、吴玉华、王仲君、黄世琼、唐淑芳、刘宗美、李少白、马仲德、吴光华、阴汉文、曹全蔚、雍正宇等。

代表剧目：《梁山伯与祝英台》、《谢瑶环》、《泪美人》等。

1982年9月撤销。

内江县川剧团：

1952年，双才乡吴绍清集部分民间艺人和玩友，以资中蔡家场石绍清“自祥班”为班底组班，名“新民川剧队”。

1953年春，县接收“新民川剧队”为职业剧团。同年6月建团，名“内江新民川剧团”。同年，部分民间艺人组织“新民川剧队”，县文化馆撤销该组织，将其中主要演员调入“新民川剧团”。

1956年更名为“内江县川剧团”。

1958年改为“国营内江县川剧团”。

1963年改为集体所有制剧团。

1964年更名为“内江县农村川剧团”。

1967年更名为“内江县工农兵川剧团”。

1969年，川剧团、文工团、电影队合并成立“内江县毛泽东思想文化宣传站”。

1976年“文宣站”撤销，复名“内江县川剧团”至今。领导干部先后有：李永康、张海如、李绍全、冯文仙、蒋光敏、刘楠森、曾令维等。

编剧先后有：刘东来、何华国、邓顺宁、黄艺、阳光。

导演先后有：丁砚辉、何华国、邓顺宁、黄艺、阳光。

鼓师先后有：陈光泽、叶镛、李佛笑。

舞美有：王时富、钟蔚彬。

主要演员有：许银州（生）、李绍全（生）、邓顺宁（生）、傅永金（生）、邱志华（旦）、邓远辉（旦）、王灼玉（旦）、陈启昭（旦）、隆益奎（旦）、刘盛敏（旦）、钟兴泉（净）、毛成玉（净）、刘凡礼（净）、王乃贵（净）、蒋希铁（生）、曾令维（生）、彭开元（生）、张海如（丑）、曹德鑫（丑）、钟大明（丑）、黄艺（丑）。

代表剧目：《关羽斩子》、《和亲记》、《康熙皇帝》等。

资中县川剧团：

1953年元月，资中县人民政府接收“内江市新艺川剧团分团”，更名为“资中剧团”。1954年，又更名“资中县川剧团”。

1960年，与资中县文工团合并，更名为“国营资中剧团”。分川剧队，歌舞队。

1962年，撤销国营与文工团分离，更名为“资中县农村川剧团”。

1966年“文革”初，又更名为“资中县革命农村川剧团”。

1979年，复名为“资中县川剧团”至今。

主要领导先后有：李哲夫、邹慎熙、龙江城、康昌亨、简澄清、刘济堂、宋大高、林栋材、林世君、黄国民、陈铁基等。

编剧先后有：刘济堂、李哲夫、林继善、廖忠武。

导演：李哲夫、陈新华、康昌亨、许明成、林栋材等。

鼓师先后有：邹慎熙、邹良勋、尚伯勋、叶永清、尚文俊。

琴师先后有：邓志中、滕光伟、魏俊明、刘朝元、孙先超。

主要演员有：何海泉（生）、许明成（生）、林栋材（生）、杜德明（生）、谢茂卿（生）、张君祥（生）、聂丽君（男旦）、杨雪艳（旦）、邱红云（旦）、何永玉（旦）、李子华（旦）、闵华影（旦）、尹昌容（旦）、李勇（旦）、李先进（旦）、王紫娟（旦）、龙江城（净）、罗甫成（净）、张义远（生）、黄国民（净）、刘裕森（净）、王开德（净）、卢绍卿（生）、王吉三（生）、陈新华（生）、陈铁基（生）、陈正新（丑）、段延福（丑）、史建良（丑）、王火高（丑）。

代表剧目：《柳浪滩》、《初上门》、《杀端方》等。

资阳县川剧团。

1950年，资阳县工商联筹备委员会文娱股筹建“资阳县工商联文娱股业余川剧组”。

1952年，以“工商联业余川剧组”为主体招集“玩友”及闲散艺人组建“资阳县新生实验剧团筹备委员会”。同年，并“大中华武术团”建“资阳县新生实验川剧团”。（含川剧、话剧、武术、杂技、曲艺等）

1953年撤销武术队，改建为“资阳县新生川剧团”。

1954年更名“资阳县川剧团”。

1959年更名“国营资阳县川剧团”。

1960年改建为“资阳县文艺工作总团”。（设文工、川剧两团）。

1961年“资阳县文艺工作总团”解体，恢复原建制。

1962年改为集体所有制剧团，复原名“资阳县川剧团”。

1969年，改建为“资阳县工农兵文工团”。

1973年，“资阳县工农兵文工团”解体，仍复原名“资阳县川剧团”至今。

1968年建党支部，正副书记有：陈述之、吴国桢、罗富源等。

正副团长先后有：王冠群、陈君、刘森林、朱俊臣、刘汉高、杨成兴、陈素君、卓润民、叶玉清、张保、唐治东、郑根采、邹汉琼、吴国桢、陈建友、鲁泽荣、彭登怀、张德

全、张少军、卿三才。

编剧先后有：王冠群、汪涛、唐治东、张振禄、杨成兴。

导演先后有：王冠群、李俊臣、彭登怀、鄢邦隆、张德铨。

主要演员：朱俊臣（生）、陈君（净）、李俊臣（生）、鄢邦隆（净）、傅修木（生）、李成明（生）、彭登怀（生）、苏约文（生）、王冠群（丑）、陈桂清（旦）、刘克琴（旦）、刘惠君（旦）、梁红（旦）、陈素君（旦）、钟荔（旦）、于华（旦）、杨林（旦）、张少军（生）、张德铨（丑）、文敏（旦）。

代表剧目：《余国桢》、《搬家》、《玉碎龙泉》等。

简阳县川剧团：

1951年组成“简阳艺人学习班”。

1953年，“艺人学习班”改建为“简阳人民剧团”。（一队川剧队，二队歌话剧队）同年歌话剧队撤销，川剧队改名“简阳县人民剧团”。

1956年冬，更名为“简阳县川剧团”。

1960年元旦，经县政府批准为地方国营剧团。同年，更名为“简阳县人民剧院”。（设川剧一团、二团，并新建文工团）。同年秋，文工团撤销。

1962年撤销院部，复原名“简阳县川剧团”至今。

党支部书记（含指导员）先后有：李绍清、艾茂兰、张太云、谢永贞、陈克其、张文辉、曾贵复等。

正副团长先后有：钟子宣、江昭明、艾茂兰、王有德、柏楷、刘纪明、田明先、皮琼秀、卢学君、王三云、黄复华、林耗、代明、周鸣春、张正立、田正国等。

编剧先后有：马尔丁、蓝玉光、张存智、田明先、何犁。

导演有：柏楷、田明先、周鸣春、张正立。

鼓师有：李文彬、肖良正、傅汉州、刘纪明。

琴师有：李文彬、陈雨村、陈志远、冯世仪。

主要演员：蒲玉清（旦）、卢学君（旦）、皮琼秀（旦）、柏楷（生）、刘纪明（生）、汪志华（旦）、钟子宣（旦）、周骏龙（净）、江昭明（生）、游海清（生）、张素贞（旦）、王三云（丑）、田明先（丑）、陶绍华（生）、严峻（旦）、陶秀华（旦）、庾春丽（旦）等。

代表剧目：《十二寡妇征西》、《赤胆红心》、《状元与乞丐》、《杨宗保招亲》、《银花怒放》、《杜泉山》、《志贯长虹》、《执法斩亲》等。

乐至县川剧团：

1950年冬，“资安乐剧部”、“群乐剧部”、“八公社剧部”等部分人员组成“乐民剧部”。县政府接收“乐民剧部”后，仍沿用该名。翌年，更名“新乐川剧团”。

1955年春更名“乐至县川剧团”。同年，改名为“国营乐至县人民公社联社川剧团”。

1962年春改名“乐至县人民川剧团”，为集体所有制。

1964年更名“乐至县农村川剧团”。“文革”初，与文工团并，改建为“红旗文工团”。

1971年冬，改为国营“毛泽东思想宣传队”。（含川剧队、文工队）

1978年，两队分开。川剧队复原名“乐至县川剧团”（全民所有制）至今。

1959年建立党支部。书记先后有：熊明洲、刘诚忠、倪汉邦、邹家齐。

正副团长先后有：黄自康、白玉琼、马玉晴、缪家俊、刘惠琼、王亚叔、马培立、邓以林、冯心田、陈绍琼、黄透沛。

编剧先后有：吴化楼、谢昌明、马敦贵。

导演先后有：米成章、冯心田、杨立春。

鼓师先后有：文淮清、杨文辉；龙玄郎、蔡宇清、李德全、陈利生。

琴师先后有：宋烈武、黄以文、龙玄郎、肖道权、蒋克、傅绍林。

主有演员：白玉琼（男旦）、马玉晴（净）、米成章（丑）、缪家俊（生）、杨秀直（生）、王坤保（生）、王亚叔（生）、丁明端（旦）、卜太玉（旦）、陈绍琼（旦）、江树德（旦）、冯心田（生）、姚敏（旦）、黄透沛（净）、郭平（生）、杨立春（生）、刘惠琼（旦）、何云光（丑）、喻冠群（旦）、喻冠芳（旦）、舒天民（生）、王霓（旦）、张家英（旦）、何昌秀（旦）、熊宗强（旦）等。

代表剧目：《商鞅》、《桑林蚕花》、《杜鹃山》、《威虎山》、《碧波红莲》、《春晓》、《陈毅还乡》、《穆桂英》、《海瑞罢官》等。

安岳县川剧团：

1949年春，《戏曲改进会》部分会员，租赁“六一剧社”箱底，组成“六合剧社”。后改名“改进会实验剧场”。（合力剧社）

1952年，“合力剧社”迁川主庙，更名“安岳县人民剧团”，后又更名为“安岳县川剧团”。

1958年，县批准为地方国营剧团。

1961年春，迁喻家弯新建剧院。翌年，改为集体所有制剧团。更名“安岳县农村川剧团”。

1972年春撤销。同年冬复建“安岳县川剧团”至今。

1961年，党支部成立。书记：杨凯。

正副团长先后有：陈思志、范晓安、周耀廷、钟丽华、罗德元、龚德英、吴德森、范林森、王光荣、张孝仲。

编剧先后有：陈思志、游建业、吴德森、龚德英、程隆碧、龚述群、唐再纯、李瑞生、吴子寿。

导演先后有：陈思志、罗德元、李秋萍、程隆碧、龚德英、吴德森、王光荣、黄标虎、岳勤发。

主要演员：陈思志（生）、范晓安（生）、白乐天（生）、游建业（生）、张海如（生）、王扶生（生）、王光荣（生）、岳勤发（生）、钟丽华（旦）、李秋萍（旦）、郭琴玉（旦）、王金玉（旦）、陈笑容（旦）、龚德英（旦）、江纪孝（旦）、刘志铭（旦）、骆永碧（旦）、陈远芳（旦）、刘宗文（旦）、刘岳军（旦）、张先玲（旦）、刘奎武（净）、杨世文（净）、阳廷贵（净）、汪明森（净）、康乐均（净）、罗德元（丑）、程隆碧（丑）、吴德森（丑）、康国财（丑）、张孝仲（丑）、覃世昌（丑）、吴成敏（丑）、周观福（生）、陈元禄（生）、肖元乐（生）等。

代表剧目：《血沃殷家寨》、《特邀代表》、《卧薪尝胆》、《五花扇》、《紫竹观音》。

威远县川剧团：

原系自贡同庆川剧院（自贡市川剧团）的一个分团，称“同庆”分团。

1950年春，同庆川剧院分为“总团”、“分团”。“总团”留自流井，“分团”到贡井演出。同年夏，迁大坟堡。初冬，与“总团”联合为抗美援朝募捐演出，署名“艺峰川剧团”。演出结束，“艺峰”名逝，仍复名“同庆川剧院分团”。年底，抵威远演出。

1951年初，威远县文化馆分管“分团”工作。夏，决定“分团”脱离“自贡同庆川剧院”，归属威远，名“威远群艺剧团”。

1957年春，更名“威远县川剧团”。

1961年夏末，改为国营剧团。翌年夏，仍复为集体所有制剧团。

1964年更名为“威远县农村川剧团”。

1966年秋，复名为“威远县川剧团”至今。

1969年，党支部成立。书记：苟念滋、赵佐良。

正副团长先后有：张新伟、傅定邦、罗银山、刘淑琴、罗云清、黄建宗、甘淑芳、苟念滋、黄源清、邹正德、赵佐良、曾怀德、陈伯雍、叶青丽、刘敬书、胡庆烈、彭碧清、曾素贞、张萍。

编剧先后有：赵多泽、丁阳、张善良、魏义华。

导演先后有：张萍、丁文举、朱学安、谢重辉、余贞友、李世武。

鼓师先后有：陈伯雍、罗银山、刘德华、胡德华、陈昌武、王定洲。

琴师有：张才元、李国宾、曾维雄、李树德。

舞美有：朱学安、缪付全、刘云怀、雷时锡。

主要演员：黄玉廷（生）、黄建宗（男旦）、罗云清（生）、胡荣章（净）、黄述成（丑）、刘淑琴（旦）、张萍（生）、叶青丽（旦）、谢重辉（生）、刘敬书（生）、吴笑谈（丑）、陈跃先（男旦）、李少成（生）、曾德章（净）、曾素贞（旦）、陈介华（旦）、黄淑芬（旦）、隆玉仙（旦）、甘荣华（丑）、李四五（生）、温志彬（净）、刘长发（生）、魏自华（旦）、官举艳（旦）、章用中（生）、郑光勋（旦）、黄茂威（生）、李逊（旦）。

代表剧目：《山寨民师》、《移山记》、《落魂沟》、《秋海棠》、《樊梨花征西》、《同志旗》、《临江宴》、《赐马斩坡》等。

隆昌县川剧团：

1949年冬（刚解放），“平川俱乐部”从兴隆场接回戏班。以“隆昌剧院”名组织演出。

1951年夏，“隆昌剧院”改作民间职业剧团。

1954年春，更名为“隆昌县川剧团”。

1959年春，改为“地方国营隆昌县川剧团”。1962年复改为集体所有制剧团。

1966年更名“隆昌县工农兵剧团。”

1968年冬更名“隆昌县革命文艺工作团”。

1978年复名“隆昌县川剧团”至今。

1961年建党小组属文化党支部。秦自谋任书记。

指导员：谭文忠、秦自谋。

正副团长先后有：丁桂丽、许大亮、杜肇廷、刘同彬、谭文忠、黄奎龙、李玉和、张连才、曾令金、范嗣木、薛国启、黄修炳、廖忠军。

编剧先后有：李厚坤、吴学明、周朗、李绍昌、秦自谋。

导演先后有：吴学明、苏金权、黄修炳、罗秀艳、廖忠军、苏霖、李世维、张述才、薛国启。

鼓师先后有：莫九龙、谢金山、唐天文、赵永康、谢青云、张义华、吴杏媛。

琴师先后有：邹玉春、程世侯、苏尊权、曾德臣、钟国才。

主要演员：阮松廷（丑）、丁桂丽（男旦）、李利芳（旦）、罗秀艳（旦）、刘同彬（生）、白建辉（生）、吴学明（生）、黄奎龙（净）、李玉和（净）、袁玉德（生）、牟尽忠

(生)、黄修炳(净)、薛国启(生)、胥永福(旦)、韩于云(旦)、袁林芝(旦)、胡龙先(旦)、曾令金(生)、张述才(生)、陈万芳(旦)、罗玉兰(旦)、廖忠军(丑)、罗树森(丑)、蔡本容(旦)、程世惠(旦)、黄远秀(旦)、罗南珍(旦)、王建国(旦)、聂凤翔(生)、李世维(生)、喻龙(生)、曾兴明(丑)、易保卿(生)、王森林(丑)、李志举(生)、林小立(丑)、罗忠秀(旦)。

代表剧目：《汗血马》、《携手并进》、《海防前线》、《铁壁铜墙》、《新白蛇传》、《孔雀东南飞》、《红巾记》、《李双双》、《玉蜻蜓》等。

〔附〕直属及各县(市)剧团学员训练班简表

名 称	始办年月	性质	校 址	分科情况	办班期数	培训人员
内江地区京剧团(训练班)	1966.5	京剧	剧团	演员、音乐、创作	5	65
内江市川剧团(训练班)	1962.6	川剧	工人俱乐部及团内	演员、音乐	5	116
内江市曲剧团(训练班)	1961.4	曲剧	曲艺场	演员、音乐	2	37
内江县川剧团(训练班)	1957.7	川剧	农干班、白马、文化馆	演员、音乐	4	127
资中县川剧团(训练班)	1956	川剧	君子泉 文化馆	演员、音乐	6	127
资阳县川剧团(训练班)	1952	川剧	县艺术班及剧团	演员、音乐	6	99
简阳县川剧团(训练班)	1952	川剧	公园展览馆及剧团	演员、音乐	5	93
乐至县川剧团(训练班)	1952	川剧	剧团	演员、音乐	8	210
安岳县川剧团(训练班)	1956.9	川剧	千佛寺、川主庙 安师校、剧团	演员、音乐	4	116
威远县川剧团(训练班)	1956.5	川剧	剧团	演员、音乐	4	86
隆昌县川剧团(训练班)	1952	川剧	中坝子、城关镇、 艺联书场等	演员、音乐	6	129
合 计					55	1229

内江市文联戏剧工作者协会：

1952年11月30日，建立“内江市文学艺术工作者联合会”。

剧协负责人：温余波(市川剧团编剧)。

剧协开展有“戏剧知识讲座”、“戏剧表演讲座”、“群众戏曲创作”等活动。1952年7月1日庆祝“成渝铁路通车纪念”，举办了文艺晚会。上演有：《识时务者》(温余波改编)等剧目。

市文联及各协会均无专职人员编制，无专项经费，于1955年春，即停止活动，不宜而散。

中国戏剧家协会四川分会会员：

崔国建、周明纯、杨时川、温余波、陈昌其、周朗、周安民、何犁、蓝玉光、杨成兴、谢昌明、李哲夫、姜格里、刘浪、向克浪、徐龙、李菊盛、范立天、阳光、高惠民、江兴立、党育、徐正莲、唐福广、王成康、周纪明、杨建中、周可荪、李世全、郭青云、彭正地、曾令维、何华国、彭登怀、朱俊臣、田明先、张素贞、陈永清、刘岳军、龚德英、冯心田、张志高、张反修、邹慎熙、谭文忠、路少怀、张麟、李焕林、黄宗扬、杨立春、廖忠军、黄国民、范志成、张德全、林托、李宗汉、隆益强、曾元章、王光荣、余贞友、朱华固、李裕民、周大祥、江继孝、李培庆。

内江专区文化艺术学校：

1958年7月，经专区批准建“内江专区川剧青年演员训练班”。

1959年4月，更名“内江专区文化艺术学校”。

旨在培养文化艺术人才，而以培养川剧艺术人才为主。

“川训班”初建，地址设马鞍山“内江专区石油站仓库”。名更“艺校”后，于1959年4月迁内江市肉市巷“内江专区文工团”内。

1958年7月调李菁华（资阳）、康昌亨（资中）作“川训班”负责人，后陈听如（专区文教局长）兼校长。

1959年9月调张麟（资阳）任副校长。

艺校还从各县（市）剧团调来老艺人作教师，内江市有：戴福林、彭仿翠、郭青云、吕德富、周纪明、杨建中、王成康。资中县有：聂丽君、龙江城、尚伯勋。威远县有：黄建宗、王国治、魏全安。乐至县有：米成章。资阳县有：陈君、胡月清。简阳县有：游海青、李文彬、冯世仪。直属机关：唐安林（文学教师）。后勤：“杨慧卿、陈长青、陈绍林。

办班三期。另办有“川剧长期班”、“电影放映班”。

第一期（1958年7月至1959年2月，计8个月）学员有：曾令维、陈启昭、周鸣春、鄢邦隆、王三云、曾素贞、苏约文、田明先、张素贞、冯文仙、钟太贵、温维伦、廖常珊、朱德定、彭清环、朱琼芳、陈建华、郭光政、胡庆烈、李永富、王永芳、郑小林、李泽民、龙玉仙、余绍国、彭碧清、黄淑芬、叶子君、唐小青、萧昌秀、林栋材等演员55名，音乐人员14名。

第二期（1959年4月至1959年11月，计8个月）学员有：吴政国、戴明、张明珍、樊高德、李德光、林世君、史良建、陈共育、何永玉、黄国民、王火高、隆益奎、徐仲坤、周世彬、黄禄才、李佛笑、彭开元、王清贵、余贞友、冯心田、杨廷贵、林秋云、孙哲伦、刘

定琼、曾明芳、邓俊吾、杨铁生、丁敬忠、王昆宝、赖淑蓉、魏勋美、杨立春、曾繁襄、王燕群、杨德芳、康厚廉等演员 50 人。音乐人员 16 人。

第三期(1959 年 12 月至 1960 年 6 月,计 6 个月)学员有:汪志华、樊高炎、李绪良、陈桂清、陈素君、吴连清、王家林、温致宾、姚敏、黄透沛、文常云、熊文新、杨桂华、周菊芳、刘荣素、刘自来、付毅、杨大真、杨若英、李春宜、杨玲、陈世明、罗大全、周芳兰、周俊涛、胡孝元、雷月华、罗永安、李世莉、刘仲群、龚山素、吴明晋、刘运文、郑容君、陈景蓉、王美玲、唐凤清、李永发、黄树德、钟佩明、卿三才、时席常、罗素清、林玉芬、鲁泽荣、韩满蝶、姜德华等演员 52 名。音乐人员 15 人。

“川剧长期班”预计学两年,后随第三期学员结业。

演员班开设课程:政治、文化、唱腔、表演、基功。音乐班开设课程:政治、文化、乐理、打击乐、弦乐。

以戏传艺的基础戏有:《五台会兄》、《贵妃醉酒》、《刁窗》、《秋江》、《做文章》、《评雪辨踪》、《情探》、《放裴》、《别洞观景》等。

排练剧目有:《杀奢》、《花子拾金》、《杀惜》、《八阵图》、《杀狗》、《芦花荡》、《三岔口》、《拷红》、《拾玉镯》、《打饼》、《春陵台》、《怪河牧羊》、《三祭江》、《白蛇传》、《周仁献嫂》、《摘红梅》、《桂英打雁》、《铁龙山》、《醉隶》、《跪门吃草》、《琴遇》、《花田写扇》、《夜奔杀滩》、《牧虎关》、《醉打山门》、《别宫出征》、《挑袍》、《古城会》、《打鸟》等。

薛艳秋老师任教一期,并亲执导《打鸟》。聂丽君于 1959 年 12 月被邀参加省文化局在蓉举行的“四川省川剧老艺人示范演出”。演《汝南寺》中一折,获好评。

学员骨干,先后担任各剧团业务团长的有:资中:林栋材、林世君、黄国民、仁寿:李远富、乐至:冯心田、黄透沛。资阳:张德全、鲁泽荣。简阳:王三云、戴明、周鸣春。威远:曾素贞、胡庆烈。内江县:彭开元、曾令维、冯文仙、黄禄才。荣县:罗永安、吴泽生。

1960 年 9 月停办。

1982 年春重建。同年秋,于西郊邱家嘴征地 3.8 亩,集资 20 余万元新建校舍 1853 平方米,翌年夏竣工。

内江专区川剧剧目工作组:

1960 年 7 月 1 日成立,设“沱江剧院”内。由张麟、李哲夫、曾文明、蓝玉光、杨成兴、龚述群、罗本初、卢洵、陈光泽等人组成。组长:张麟。副组长:李哲夫。设有学习组、创作组、辅导组、研究组。

不久,即整理出《夫人城》、《烽火台》、《八阵图》等传统剧目。创作了《前锋红旗》、

《龙凤齐飞》、《送陪夜》、《第一次上门》、《菜饭香》、《未婚俩》等现代戏。

1963年6月，组员大更换，地迁桐梓坝“行干校”。

1965年4月，更名“内江专区文化工作队”。陈昕如任队长，队员增至四十人。陈亲自带队去内江县郭北区参加“社教”，深入生活，搜集素材，进行创作。

1965年9月更名“内江专区创作队”。正队长陈昕如，副队长陆少怀。人员减少。下设川剧组；歌话剧组。

整理改编剧目有：《战凌州》、《献地图》等传统戏。新编有：《郎房之战》、《九棵松》等历史剧。创作有：《耕读花开育新人》、《桑林蚕花》、《银花怒放》、《乘风破浪》、《岩河记》、《一把钥匙》、《相亲》、《晒坝上》、《望子成龙》、《把关》、《家庭风波》等现代戏。移植改编有：《丰收之后》、《山村姐妹》、《鱼鹰归队》、《路标》、《双教子》、《小保管上任》、《就错这一回》等现代戏。大部分剧目已由各县（市）剧团分别上演，其中《耕》剧（即《山寨民师》）曾赴蓉参加“西南区话剧、戏曲观摩演出大会”预选演出。

1969年撤销。

内江地区文教局创作室：

1973年10月成立，设内江地区文教局内。

主任：唐安林。创作人员先后有：胡明、孟英声、杨时川、吴远人、袁国腾等。

组织创作戏曲作品有：《春晓》、《新支书》、《红英把关》、《书记搬家》、《拦车》等。

1981年春，地区文教局分教育局、文化局，故改称为“内江地区文化局创作室”。

主任：严克勤。副主任：孟英声。创作人员先后有：李光栋、周朗、高师大等。

乐至县中学业余剧团：

1950年7月，乐至县中学建业余剧团，下设川剧组，组长：黄祺俊、郑光华。成员有：刘咸光、谢昌明、龙玄郎、陈馨昔、彭世煜、左荣燎、杨鉴文、陈载文、颜明书等。首演川剧《柳荫记》轰动乐至县城。并常演《杀奢》、《盘山》、《情探》、《评雪辨踪》、《南阳关》、《狮子楼》、《牧虎关》、《打渔杀家》、《江汉渔歌》等戏。受到乐至县新乐川剧团团长、著名川剧表演艺术家白玉琼的重视和关心。白曾亲率丁明端、刘惠琼（罗本初）等中青年演员到校与其联合演出《三娘教子》等戏，并在艺术上给予指导。

内江县双才乡业余川剧团：

内江县双才乡，建国后即建有业余川剧团；至今活动不停。

活动形式有：“座唱”、“明台演出”、“巡回演出”。除在本县内巡回演出外，还到毗邻

演出。

演出剧目，有传统、现代大小戏三十余个。配合中心，自编自演。现代剧目有：《回头是岸》、《巴河渡口》（万合钱编）《节育斗争》（陈开祥编）等。

“文革”中，被打成“地下俱乐部”，不畏压力，坚持演出。上演剧目有：《平原游击队》、《收租院》、《红灯记》、《沙家浜》、《抓壮丁》等。

1981年，双才文化站接收后，更名“双才乡文化站业余川剧团”。

内江县张家场业余川剧团：

内江县张家场，建国后即建有业余川剧团。常演传统、现代戏数十余个，自编自演现代戏。有：《卫生模范》、《一封信》、《提高警惕》、《家庭纠纷》、《三女夸夫》、《送子报名》、《双许亲》等。作者有雷雨田、赵文榜等。《提》剧、《家》剧、《送》剧在凌家区会演，获一等奖。

“文革”中，活动停止。1978年恢复“座唱”。

〔附〕建国后业余剧团（宣传队、俱乐部）简表

县（市）	名 称	性质	剧种	成立年代	地 址	沿革	成员状况 （负责人）	备 考
内江市	文化馆 业余川剧队	群文 组织	川剧	1957	文化馆		张建中 尧俊松	
内江市	白马文化站 业余川剧队	文化 站辖	川剧	1981	白马镇		李元华	
内江市	牌坊镇文化站 业余川剧队	文化 站辖	川剧	1981	牌坊镇		张大海	
内江市	城南街文化站 业余川剧队	文化 站辖	川剧	1981	交通路		林思云	
内江县	永兴俱乐部	群办	川剧	1951	永东乡			
内江县	永安乡俱乐部	群办	川剧	1951	永安乡			
内江县	凌家镇宣传队	群办	川剧	1952	凌家镇			
内江县	第八区文艺宣传队	群办	川剧	1953	顺河镇			
内江县	文艺宣传队	群办	川剧	1953	平坦乡			
内江县	石子乡 业余川剧团	群办	川剧	1956	石子乡		陈光铸 李超淑 罗梦群 李盛禄	
内江县	朝阳山宣传队	群办	川剧	1980	朝阳山乡			

内江县	高粱镇 业余川剧团	群办	川剧		高粱镇		李成杰 张光如 蓝清廷 张洪清	
资中县	城区业余俱乐部	群办	川剧	1950	城区		王永梭	1953 停办
资中县	城区职工 业余俱乐部	群办	川剧	1954	大东街		罗荣波 温怀德 吴柏林	
资中县	城区工人川剧 业余座唱组	群办	川剧	1978	新正街		刘以忠	
资中县	大井业余川剧团	群办	川剧	1978	公民区		申天才	
资中县	城区川剧 座唱组	群办	川剧	1980	西 门 沱江茶园		崔玉芳	
资中县	龙 江 业余川剧团	群办	川剧	1983	龙江区	初建		经常外出 巡回演出
资阳县	黄添文化站剧团	群办	川剧	1953	黄添街上		任廷海	
资阳县	鲁家川剧团	群办	川剧	1962	鲁家 三河场		唐万似 唐坤苗	
资阳县	祥符俱乐部	群办	川剧	1983	祥符街上		何明光	
简阳县	第四区 工农业余川剧团	群办	川剧	1952	石板			
简阳县	第十六区 红星业余川剧团	群办	川剧	1952	贾家			
简阳县	第九区 云龙业余川剧团	群办	川剧	1952	云龙			
简阳县	石桥镇 业余川剧团	群办	川剧	1981	石桥			
简阳县	养马区 业余川剧团	群办	川剧	1981	养马			
简阳县	涌泉乡 业余川剧团	群办	川剧	1981	涌泉			
简阳县	金马乡 业余川剧团	群办	川剧	1981	金马			
简阳县	雷家店乡 业余川剧团	群办	川剧	1981	雷家店			

简阳县	石钟乡 业余川剧团	群办	川剧	1981	石钟			
简阳县	解放乡 业余川剧团	群办	川剧	1981	解放乡			
简阳县	平武乡 业余川剧团	群办	川剧	1981	平武乡			
简阳县	禾丰乡 业余川剧团	群办	川剧	1981	禾丰			
乐至县	城关镇业余剧团	群办	川剧	1950	县城		柳志明 江树德	
乐至县	第三区 放生铺业余剧团	群办	川剧	1950	放生铺		杨 林	
乐至县	第四区 桂林业余剧团	群办	川剧	1950	桂林区		蓝××	
乐至县	石湍区业余剧团	群办	川剧	1950	石湍		胡若林	
乐至县	洄澜区业余剧团	群办	川剧	1950	洄澜		刘德仁	
乐至县	石佛区业余剧团	群办	川剧	1950	石佛		邱仁安	
乐至县	蟠龙业余剧团	群办	川剧	1950	蟠龙			
乐至县	宝林区业余剧团	群办	川剧	1950	宝林		马元亨 张文新	
乐至县	放生公社 业余川剧团	群办	川剧	1959	放生乡		张洪和	
乐至县	临江公社 业余川剧团	群办	川剧	1959	临江乡		邓银行	
乐至县	兴隆公社 业余川剧团	群办	川剧	1960	兴隆乡		王××	
乐至县	通旅公社 业余川剧团	群办	川剧	1960	通旅乡		龙佑民	
安岳县	城关川剧座唱队	群办	川剧	1978	县城			
安岳县	石羊川剧座唱队	群办	川剧	1978	石羊			
安岳县	八庙川剧座唱队	群办	川剧	1978	八庙			
安岳县	通贤川剧座唱队	群办	川剧	1978	通贤			
安岳县	李家业余川剧团	群办	川剧	1978	李家		蓝作明	计 37 人
安岳县	驯龙业余川剧团	群办	川剧	1980	驯龙		周半成	计 40 人

安岳县	周礼业余川剧团	群办	川剧	1980	周礼		蒋有三	计 35 人
安岳县	永清 业余川剧团	群办	川剧	1981	永清		刘成海 李华素	计 42 人 招学员二期
安岳县	兴隆 女子业余川剧团	群办	川剧	1982	兴隆		唐治修 刘慧英	计 40 人 招学员二期
安岳县	八庙业余川剧团	群办	川剧	1982	八庙		杨吉生	计 35 人 招学员一期
安岳县	龙台川剧座唱队	群办	川剧	1983	龙台		陈客勋	计 37 人
安岳县	龙台业余川剧团	群办	川剧		龙台			
安岳县	护建业余川剧团	群办	川剧					
安岳县	复兴(两板桥) 业余川剧团	群办	川剧				秦朝敏	30 余人
威远县	群文川剧团	群办	川剧	1978	城区		雷舒文	
威远县	城区 川剧座唱队	群办	川剧	1951	城南街	后为业余 川剧团	雷舒文 郭成源 邹泽怀	
威远县	威远煤矿 业余川剧团	群办	川剧	1980	威煤			
威远县	青年川剧团	民营	川剧	1983			曹学文	
隆昌县	周兴业余川剧团	群办	川剧	1950	周兴场		李荣凯	
隆昌县	龙市业余川剧团	群办	川剧	1954	龙市镇		钟 勇 刘建光	
隆昌县	前锋 业余宣传队	群办	川剧	1968	小观音桥		郑洪银 林勤杨 李德湘	
隆昌县	城关镇业余川剧团	群办	川剧		县城			
隆昌县	响石业余川剧团	群办	川剧		响石			
隆昌县	工农业余川剧团	群办	川剧					
隆昌县	双凤业余川剧团	群办	川剧		双凤驿			
隆昌县	隆周川剧团	群办	川剧	1983	周兴场		张明谦 游云华 魏兴罗	
隆昌县	太平业余川剧团	群办	川剧					
隆昌县	界石业余川剧团	群办	川剧		界市场		邱邦祥	
隆昌县	天华业余川剧团	群办	川剧					
隆昌县	普海业余川剧团	群办	川剧					

隆昌县	石碾业余川剧团	群办	川剧					
隆昌县	渔箭业余川剧团	群办	川剧					
隆昌县	新华业余川剧团	群办	川剧					
隆昌县	李市业余川剧团	群办	川剧	李市镇				
隆昌县	胡家业余川剧团	群办	川剧	胡家寺				
隆昌县	云顶业余川剧团	群办	川剧	云顶寨				
隆昌县	义大煤矿 业余川剧团	业余	川剧					
隆昌县	金鸡业余剧团	群办	川剧					

七、演出场所

明清时期，各地广修寺庙，遍及每个集镇乃至没有集镇的山区。这些寺庙名目甚多，如财神庙、火神庙、川主庙、关帝庙、东岳庙、药王庙……

在各个县城，除以上寺庙外还有城隍庙。这些寺庙大都建有戏台。每逢庙会，各种“借娱神以乐人”的庙会戏就在这些戏台上演出。例如“单刀会”就在关帝庙演出，“东岳会”就在东岳庙演出，“城隍会”就在城隍庙演出，“药王会”就在药王庙演出……

这些庙台建筑考究，结构精良，比起临时性的“露台”、“草台”牢固得多，所以人们又称它为“万年台”。这些庙台大多建于正殿相对的二层楼上，它的下面就是庙门过道（进入庙门走向正殿需由此穿过）。正殿台基前的石梯正好面对戏台，恰如梯级看台，站在石梯上看戏，视线不会被遮挡。

戏台两侧为“耳楼”，是乡绅富户、达官贵人或妇女们的观剧场所。

戏台两侧耳楼和正殿四面环合，中间形成一个可容纳数千人的院坝，这是一般观众看戏的主要场地。

清朝初期，福建、广东、广西、江西、湖北、湖南、贵州等省移民大量入川。这些移民又集资兴建各种同乡会馆，“会馆”大多建在县城或较大的场镇，并也修有类似庙台的“万年台子”，这些台子主要是演各种“帮会戏”。

除庙台和会馆戏台外，还有私人戏台，这种戏台有的属于宗族祠堂，有的属于私人府第。它的规模较庙台小，但玲珑别致。这是供一姓人或一家人看戏的场所。它台口低（建台于地面仅两三尺高），距观众近，能看得清，听得真。

城市中，还有一些名叫“茶园”的戏园子。这些茶园一般都是在庙会的基础上加棚盖顶而成，观众头上有了“屋顶”，更加密切了观众和演出的关系，实为一种室内剧场。它可以遮风避雨，不仅能保证演出，而且为使用人工照明提供了方便，为改进戏曲的舞台美术提供了基础，是一个划时代的进步。这种“茶园”还有木栅栏的“入口处”，配备专门的售票人员，可以进行商业性的售票演出，进一步促进了戏曲活动的繁荣。在这些“茶园”内，还摆有茶桌、茶椅，观众一边品茗，一边看戏；场内还有卖瓜子、香烟及糖果的小贩，所以场内的秩序是较差的。内江地区“戏园子”有原内江县的“江汉茶园”（上园子）和“清白茶园”（下园子），乐至的“乐春茶园”等。

1943年，简阳石桥镇商会集资修建了“宝华剧院”。1945，内江的玩友集资修建了“华胜大戏院”，同年隆昌又将城隍庙改建为“隆昌戏院”。1946年资中县城的机关、法团又集资修建了“社交大会堂”。同年威远也将禹王宫改建为剧场。直至解放前夕，我区各县已有五个正式剧场，但设备简陋，演出条件较差。

建国以后，随着文化事业的发展，我区各县均在县城建立了专供剧团演出用的营业性剧场（包括影剧院）。这些剧场条件较好，演出设施和设备也不断添置和完善，是演出活动的中心场所。与此同时，一些驻我区各县的大型厂矿单位也兴建了属于厂矿工会、俱乐部的剧场或影剧院，设备也较好，是演出活动的重要场地。

六十年代后期，乡镇也开始在原庙会的基础上新建或改建正式的剧场，这些乡镇的剧场条件和设施参差不齐，好者和县一级剧场不相上下，差的仅将庙会扩大，观众站的坝子加上顶棚，平时充作贸易市场，演出时观众自带板凳入场看戏，前台和后台一切业务无专人负责，均由演出团体自理。

（一）庙 台

1. 资阳城隍庙戏台：

位于资阳县城内小南街县人民医院处，系著名的资阳城隍会戏的演出场所。

初建于明朝嘉靖十六年（1537），系原轮藏寺旧址改建而成。清朝乾隆五十三年（1788）知县刘印全增修。原建筑群大部已于五十年代兴建县人民医院时拆除，仅庙门及戏楼屋顶残存。

2. 资中东岳庙戏台：

位于资中县城北门外重龙山麓。

台宽9米，进深10米，高2.5米，全高（由地到台顶望板）7.1米。木制舌头式结构。

始建于宋代。明万历二年（1574）重修，清乾隆四十三年（1778）、同治五年（1866）两次翻修。现屋顶正梁尚留有“资州直隶州牧相昶”几个字样。台上还留有一匾，正中写“如天好生”四字，左上有款“同治五年”，右下角落款“经修首事廖明新、何袞、徐世适、温德基”四人名字。戏台屋顶呈四方形，如“将军盔”，与一般殿堂屋顶呈“人”字形不同，具有特异代表性。

台顶正中有25块望板，左右各有10块，共45块。均绘有彩色戏曲图画。其中如《三国演义》中的《斩马谡》《五丈原》《刘备托孤》等仍依稀可辨。

3. 资中郭家祠堂戏台：

位于资中城内后西街54号。

台宽7米，进深6.3米，高0.55米，全高5米。石筑土台，长方形木架结构，单檐歇山式。祠建于清光绪三年到七年（1878—1882）间，由郭家五房公立，郭弘忠承建。郭家是资中望族，据说唐代中兴名将郭子仪是他家的远祖。郭氏家庭在资中城内除祠堂外，还拥有当铺、钱号和公馆等财产。祠堂建筑相当宽敞幽深。戏台前为第一进天井，过天井为祠堂正厅，两侧耳房有走楼，均为观众看戏的地方，大约可容纳四百人左右。

今戏台已改作居民住房。但台基、屋架、顶盖均保持原貌，柱顶斜撑雕刻戏剧人物图案亦完好无损。

正厅板壁刻有《祠堂章程》（即《祠规》）二十九条，系民国元年（1912）所书，隶书体，道劲有力，是研究我国封建家族制度的宝贵资料，具有较高的历史、科学和艺术价值。

4. 资中袁家私人戏楼、戏台：

位于资中城北街110号。建于清光绪末年。整个建筑群共七进，临街第一进为当铺，后面是住宅。两间戏楼位于第三进、第四进正中。宽7.25米，进深8.5米，楼高2.4米，全高5.4米。木制长方形结构，屋顶正脊中间塑有戏曲图案。楼下是过厅，两厅之间为宽敞院坝，筑有花台、鱼池。据说唱戏时，主人就在这里摆宴请客，赏花、观鱼、听戏可各择所好，也可三者齐享。不过，这里只供清唱，至于演大戏，后花园另有戏台，宽6.8米，进深8.8米，高0.8米，全高4.6米。石筑土台，长方形木架结构，单檐歇山式。台三面板壁雕有花草和戏曲图案，惜现已拆毁。戏台对面，耸立着一排五楹观戏楼，油漆地板、雕花栏杆。据说是袁家最高一辈住地，所以建筑十分考究。

袁家戏楼保存完好。戏台已改建成住房，但原建筑的基本格局尚未受到大的影响。

5. 资中盐神庙戏台：

位于资中城西 60 公里的罗泉镇。

庙初建于清同治年间。台宽 11.75 米，进深 10.9 米，台高 2.4 米，全高 6.7 米。木制舌头式结构，单檐歇山式，现保存完好。戏台正梁上书有“大清同治七年戊辰岁（1868）九月二十日谷旦”，“盐神庙□商□灶监修首事……”等字样。据《盐法志》载：“资州罗泉井，古厂也，创于秦”，到清代咸、同年间，盐区东接龙结、大有、铁佛等场，南抵威远，北达仁寿，东西相距 18 公里，面积 209 平方公里，灶户达一百多家，可见当年盐业之盛。戏台建成后，盐商们就利用它来组织庙会，一来祈求神灵保佑盐业发达，二来笼络人心，招揽生意。

6. 隆昌渔箭戏楼：

位于隆昌县城东 20 公里的渔箭河畔，倚山傍水与场镇相连。下有观音阁，并与小桥、河滩、古榕树相映衬，景观古朴。该戏楼建于清道光十三年（1833），曾于光绪十九年（1893）进行过大的培修。

戏楼位于山门靠背，面向内院。为传统歇山式，石木结构。戏台宽 8.4 米，进深 8.6 米，目前除藻井脱落外，梁架、外檐、台口均保存完好。戏台上的木雕、浮金彩绘的缠枝花卉、人物雀鸟等图案均栩栩如生。与戏台相对为禹王宫正殿，两侧为东西耳楼，中为石坝，整体布局十分紧凑。

据说该戏楼为当年黄氏大族所建，兼有家庙、寺庙、年节戏剧演出场所三种功能。

1982 年，隆昌县人民政府已将渔箭戏楼公布为文物保护单位。

7. 乐至金顺乡文武宫戏楼：

金顺乡位于乐至县北 60 公里，是中江、金堂、乐至三县交界的中心场镇。戏楼就建在场口，是“文武宫”建筑群之一部。大门由戏楼下穿过，戏楼两侧为耳楼；正面升二十余级为正殿，中间为可容纳数千观众的石坝，有上百年之大黄桷树两棵，枝繁叶茂，浓荫遮地。

该镇戏剧活动开始较早，据舞台上的墨迹等考证，在同治七年有“万盛班”，同治八年有“金邑泰顺班”，同治十年有“雁江大名班”，还有“凯江文全班”等班社在这个戏楼上演出。

金顺文武宫现为乡政府所在地。戏楼保存完好，至今仍有剧团利用此戏楼演出。

(二) 茶 园

1. 内江江汉茶园:

原址在今内江市电影院处。其地宋代为“昼锦楼”，元代为“羽流宫”，明代初期为“玉虚观”，明代后期改建为“文昌书院”，清嘉庆十年（1805）建成“惠民宫”。民国七年（1918），内江东兴镇士绅江晓帆为首集资，将原“万年台”放低一米许，在露天院坝上搭起进深20米，宽16米，比两厢走楼高约一米的棚架，上覆以竹篾晒簰，作为戏院，命名为“江汉茶园”，俗称“上园子”。

江汉茶园观众席分“特别座”“正座”“楼厢”“普通座”“加座”五种。

“特别座”设舞台正前面，共设八排，每排摆长方桌八张，每桌六座（上方四座，左右各一座），可坐384人。

“正座”设在“特别座”后，其间以高约一米的木栅栏隔开。“正座”设有木椅十二排，每排40座，可坐480人。

“楼厢”设于两厢走楼，摆有长条凳三至五排，左侧为男宾楼，右侧为女宾楼。

“普通座”设在两厢走楼下，亦设有长条凳，但无一定座位，也没有“楼厢”整齐规范。

“加座”就是当观众过多时，临时在过道间安放凳子。

茶园左右设有签子门，由专职人员查票，若逢“特别座”或“正座”则必“唱票”，验票时高呼“特别×位”或“正座×位”，门内“招待”即来引导至一定座位。若是“楼厢”或“普通座”票，则男女必分门而走，不得同入。

茶园一般“满座”时可容1100余人，特别拥挤时则多售“普通座”与“加座”，可达1300余人。

园内除供应茶水外，还有“堂倌”和“小娃”游堂供应瓜子、纸烟、糖果，并为宾客供应热面巾拭汗（即“打帕子”）。为维护秩序，“特别座”后排设有“弹压队席”，每逢军警人员入座时，台上必吹奏“将军令”或“迎送”牌子，以示尊重。

经常在江汉茶园献艺的演员有：生角卢草廷，小生巫金廷、曹俊臣，旦角刘三凤、廖金莲，花脸赵焕臣，小丑阴海山等。常演剧目有《治中山》《连营寨》《盗银瓶》《双旗门》《斩四姑》《秋闹报》《梨花院》《庆云宫》《烧濮阳》《螺旋诗》《蛤蟆报》等。

2. 内江清白茶园:

原址在今内江市教师进修学校处。其地原为明代兴建之广东会馆“南华宫”，民国八年

(1919) 广东会馆首事、内江士绅张雨如集股改建，先将“乐楼”放矮作为戏台，用杉木条于院坝搭架，因鉴于江汉茶园之竹棚常有被大风刮顶和漏雨之虞，故上盖瓦棚。覆盖面积约 300 平方米，原非固定性建筑，不用时仍可拆除。但由于负荷过重，将竣工时，棚顶塌下，死伤数人。股东们赔偿伤亡损失，筹措资金，将棚架全部拆除，重新建筑固定瓦棚，并修饰戏台和门楼，命名为“清白茶园”，俗称“下园子”。

清白茶园内部设施和江汉茶园基本一致，只是“特别座”和“正座”约少四分之一，正常“满座”约 800 人，多售“加座”和“普通座”亦不过 1000 人。

经常在本园献艺的演员有：生角陈海清、张德成，小生董月卿、杨华廷，武生何海泉、李玉廷，旦角罗桂元、聂四妖，花脸铁桂林、郑吉安，小丑李富廷、刘安民等。常演剧目有《铁冠图》《肉蒲团》《双金丹》《碧玉簪》《姑苏台》《凤仪亭》《金山寺》《巴九寨》《归正楼》《夜审郭槐》《九锡宫》《药茶记》等。

(三) 戏 院

1. 简阳宝华剧院：

位于简阳石桥镇中心。民国三十二年（1943）由简阳石桥镇商会集资修建。1966 年，经有关部门鉴定为危险建筑，停止使用。1973 年拆除。

宝华剧院原舞台高约 1 米，进深 5 米，宽 8 米，弧形台沿。设有堂厢、楼厢。观众席全为长条木椅，可容观众 800 人。

2. 隆昌隆昌剧院：

民国三十四年（1945），陈能芬将原城隍庙改建而成。

剧场分为堂厢、楼厢两部分。堂厢可容纳观众 600 余人，设有木制翻板椅 24 排，每排 24 座。座位中设有“包厢”，椅背上有挂茶盅的网兜。楼厢有少量长椅，可容纳 400 人左右。

场内设有小卖部，还有提篮叫卖瓜子、大头菜、干牛肉、豆丝糖、香烟的小贩。

剧场入口处设有高椅，收票人坐在椅子上，比入场观众高半个身子，验票时高呼“堂厢×位”，“包厢×位”。门前常有便衣或军警把守，以弹压肇事者。

隆昌剧院首任理事邓靖亭，管事吴邦熙。

建国后，改建为“隆昌剧场”。

3. 内江华胜大戏院:

华胜大戏院系内江玩友“娱乐社”以李承森为首集资,以内江县上南街何家祠堂旧址为地基,1945年5月动工,1946年5月落成。

该戏院为砖木结构,台面到屋顶高度为12米,舞台进深为11米,宽为9.3米,台口宽为6.6米,纵深6米。

有楼厢434席,堂厢966席,座位全为木椅。

李承森、刘楚樵先后任董事长。

华胜大戏院落成后,马仲寅买下“玉华班”,又吸收“金泰班”入伙,改称“玉华剧部”,在戏院演出,直到解放。

4. 威远禹王宫剧场:

位于威远县城(严陵镇)东风路。早年为禹王宫,清末民初改为“两湖会馆”。民国三十五年(1946)十月,官树章等人为股东,并利用部分社会福利款项,将禹王宫改建为剧场。戏台坐东向西,设“堂厢”及“旁厢”。舞台正前面为“堂厢”,较窄小。其余“堂厢”两侧及后面以及原来的耳楼均作为“旁厢”,“堂厢”和“旁厢”用木栅栏隔开。“堂厢”设有由低到高的木椅,“旁厢”无座席。整个剧场可容纳观众1400~1500人。原四壁神像、菩萨仍保留原样。落成后,萧克勤和自贡陈荣久的川戏班子首演《再生缘》和《蟠龙剑》。除演戏外,剧场还兼放电影。建国后改建为“威远剧场”。

5. 资中社交大会堂:

位于资中县城内衣铺街。民国三十五年(1946)由社会团体和私人共同集资兴建。砖木结构。舞台系利用原“三皇宫”庙台降低改建,仍为木制舌头式。坐北向南,紧临街面。观众看戏要经过舞台下才能进入观众厅。整个建筑占地697平方米,场内有座位617个(两旁及耳楼的长条凳未计算在内)。

建成后,因经营管理不善,不到一年就负债累累,加上解放前夕时局不稳,所以1951年就破败不堪。1952年县人民政府接管,改建为“人民大会堂”。1975年改建成现在的“资中剧场”。

(四) 剧 场 (院)

1. 沱江剧院:

地址: 内江市人民路。

1959 年修建。全场可容纳观众 1389 人, 其中堂厢 949 席, 楼厢 440 席。台口宽 12 米, 深 15 米, 高 15 米。乐池面积 35 平方米 (2.5×14.2), 附台面积 170.5 平方米, 化妆室 51.99 平方米, 服装室 57.4 平方米, 休息室 111.8 平方米。

舞台全套幕布设备齐全, 并设有平衡式吊杆等装置。

照明设备有: 面光 2 万 3 千瓦, 侧光 4 千瓦, 顶光 6 千瓦。15—2 型可控硅调压器 4 台, 电流负荷 9 千瓦。

音响设备有: 扩音器 150 瓦, 扬声器 7 个共 145 瓦。另外附有演员住宿床位、锅炉房、洗澡间 (25 平方米)、厕所等附属设施, 并附有冷气设备。

沱江剧院无固定剧团演出。为独立核算的全民所有制单位。

2. 内江剧场:

地址: 内江市文化路。

原“华胜大戏院”解放后由内江县(市)政府接收, 交财政科主管, 租给“新艺川剧团”作演出场地, 所有工作人员均由剧团演职人员兼任, 由剧团向财政科交纳租金。

1985 年培修后, 正式更名为“内江剧场”。

1980 年, 省文化局拨款 40 万元, 内江地方财政拨款 60 万元, 作修建“内江剧场”资金; 1981 年 7 月开始拆除旧剧场, 修建期中又由地方财政增拨 10 万元。1983 年 2 月, 新“内江剧场”竣工并交付使用。新剧场楼厢和堂厢共有观众席 1343 席。台口宽 13 米, 高 6 米, 舞台深 12 米, 空间高度 13.55 米。左、右附台各 60 平方米。

舞台供电量 17 千瓦, 灯光控制设备两台。

金丝绒大幕 1 面, 二幕 3 面, 檐幕、侧幕全套。平衡式吊杆 10 根。

附属设备有化妆室 210 平方米, 浴室 50 平方米, 观众休息室 466 平方米, 排练场地 106 平方米。

“内江剧场”四字由当时的国防部长张爱萍和诗人魏传统题写。

“内江剧场”属市文化局管辖, 由内江市川剧团使用和统一管理。

3. 甜城剧场:

地址: 内江市人民路。

1952年12月23日, 四川省人民政府文教办公室拨款8千万元(旧币), 以私立童华小学的校产“三合茶社”地基修建曲艺书场, 1953年春, 书场建成, 当时有座位624个。

1975年7月21日, 经有关单位鉴定属危险建筑, 停止使用。

1976年12月25日, 地方财政拨款6万元进行维修, 同时增修门厅和宿舍, 1977年6月30日完成。

1979年12月, 地方财政拨款21万元修建剧场舞台及观众厅, 1980年12月建成。同年11月20日, 命名为“甜城剧场”。

新剧场楼厢和堂厢观众席共1051个。

4. 内江县剧场:

地址: 内江市交通路。

1969年初在旧“内江县剧场”基础上重建, 同年底建成并交付使用。

剧场面积1345平方米。堂厢891席, 楼厢288席。观众休息室261平方米。

舞台高1米, 宽18米, 纵深10米。

电源可容70千瓦, 有扩音设备。

舞台大幕、二幕、檐幕、侧幕齐全。

“内江县剧场”为全民所有制独立核算单位。

5. 资中剧场:

地址: 资中县城衣铺街。

1952年资中县人民政府接管“社交大会堂”, 改建为“人民大会堂”。1975年又进行大改建, 成为现在的“资中剧场”。

“资中剧场”观众厅有楼厢381席, 堂厢760席, 全场可容纳观众1343人。

舞台台口宽12米, 深11米。乐池面积为25平方米, 附台面积为40平方米。并有简易的化妆室、服装室和观众休息室。

剧场全套幕布设备齐全, 并有平衡式吊杆等设备。

电源负荷为100千瓦。配有调压及舞台配电设备一套。舞台照明有面灯40千瓦, 侧光40千瓦, 顶光4千瓦。

音响设备有50瓦扩大器两部、话筒及扬声器等。

剧场附属设备有演员住宿床位 50 个，男女洗澡间各一间，厨房一间。

6. 资阳影剧院：

地址：资阳县城建设西路。

五十年代初，在县城和平路修建“资阳影剧院”，演戏兼放映电影。该剧场使用至 1978 年，经鉴定为危险建筑而拆除，原址改建为现“资阳电影院”。同时另在建设西路新建“资阳影剧院”，1978 年建成。

新“资阳影剧院”为混凝土结构。全场可容纳观众 1286 人，其中堂厢 858 席，楼厢 428 席。

舞台台口宽 15 米，深 15 米，高 13 米。台前附有乐池（因渗水，很少使用）。

舞台全套幕布齐全，并有平衡式吊杆 3 根。

电源总负荷为 100 千瓦。

音响设备有 20 瓦扩大器一台，话筒两支。

附属设备有观众休息厅 100 平方米，洗澡间 20 平方米，厨房 20 平方米，演员住宿床位 40 个。

7. 简阳剧场：

地址：简阳镇北街。

1953 年 6 月，省文化局拨款 3125 元补助简阳修建剧场，县里选定贵州馆公产作为修建剧场地基。总计投资 4500 多元，不足部分由剧团积累的公益金开支，于 1956 年 12 月建成泥夹墙、土地坪、草屋顶的简易剧场。

1962 年，简阳剧场保用五年的期限已满，泥墙剥落，支柱倾斜，当年 4 月经鉴定为危险建筑，停止使用。11 月，经县计委批准预算总投资为 35000 元的计划，修建新剧场。12 月正式破土动工，拆除旧剧场，重建新剧场。1963 年 6 月，因投资超出指标，被指令停工下马。1964 年批准复工，总投资额控制在 10 万元以内，于 1965 年 10 月建成，即现在的“简阳剧场”。1972 年和 1973 年分别增修观众厅和化妆室。

“简阳剧场”为钢木结构。无楼厢、堂厢，座位 1040 席。

台口宽 12 米，高 6.5 米，舞台深度 11.6 米，舞台空间高度 12 米，左、右附台共 11 平方米。

舞台供电量 50 千瓦，灯光总计 30 千瓦。舞台设有平衡式吊杆 3 道。全套幕布设备齐全。

舞台音响设备有 450 瓦扩音器一台，10 瓦扬声器 3 个，12.5 瓦扬声器 2 个。

附属设施有服装室 31 平方米, 化妆室 112 平方米, 乐池 20 平方米, 男女露天洗澡间各一间。

“简阳剧场”为简阳川剧团主要演出场地。

8. 乐至剧场:

地址: 乐至县城关镇东街。

1954 年, 由艺人集资和地方财政拨款修建, 1955 年落成。

剧场为砖木结构, 无楼厢, 舞台狭小, 天幕后不能过人, 一切设备极为简陋。

1968 年, 经有关部门检查鉴定属于危险建筑后停止使用。同年由地方财政先后拨款 4 万元进行维修改造。次年, 维修改造完工。

改造后的剧场保留了原观众厅, 将原竹席顶棚改为纸板顶棚并加了装饰吊灯。将舞台加深、加宽, 并新建乐池及天桥、灯光台及两侧附楼。

1980 年, 增加了剧场地平的坡度, 将全场观众木座椅改为铁架翻板椅。

目前的“乐至剧场”有观众座位 1048 席。台口宽 12 米, 深 15 米, 高 6 米。有乐池及服装室。全套幕布齐全。

“乐至剧场”为乐至县川剧团的主要演出场地, 并由川剧团兼营录象放映。

9. 安岳剧院:

地址: 安岳县城关镇喻家湾。

1959 年 10 月破土动工, 1961 年 2 月落成。以后略有增修, 但总体建筑无大变化。

全场可容纳观众 1374 人, 其中堂厢 1006 席, 楼厢 368 席。

舞台宽 12 米, 深 15 米, 高 12 米。附台面积 30 平方米, 化妆室 104 平方米。

全套幕布设备齐全。

“安岳剧场”为安岳川剧团管理使用。

10. 威远剧场:

地址: 威远县严陵镇东街。

由清代所建“禹王宫”, 经过 1946 年、1963 年和 1980 年三次改建而成, 为青瓦屋面的砖木结构建筑。产权几易其主, 现为县房地产公司所有, 县川剧团使用管理。

“威远剧场”有观众座位 1098 席, 其中堂厢 818 席, 楼厢 280 席。堂厢使用面积 407 平方米, 楼厢使用面积 137 平方米。

台口宽 10 米, 高 6 米; 舞台深度 13.2 米。台面至屋顶高 15.5 米。舞台表演区使用

面积 132 平方米。舞台两侧附台面积 153 平方米。

化妆室 64 平方米，后台设服装、道具、灯光、音响、保管室 6 间计 193 平方米。

全套幕布、设备齐全。舞台顶部天桥：两侧纵向各二层，横向二架。

电源总负荷为 35 千瓦。

音响设备：调音台一台，混响器一台，主放、功放器三台（300 瓦），音响 8 只共 340 瓦。

附属设施为新建综合楼厅，计 946 平方米。设观众休息厅、小件寄存处、泊保室、服务部等。

11. 隆昌剧场：

地址：隆昌城关镇东风路一号。

建国后，县人民政府将原“隆昌剧院”交与艺人，由艺人自行管理使用。

1954 年隆昌县房管局对旧隆昌剧院进行了改造，将舞台改为砖木结构，取消了已成危房的楼厢，迁走了部分艺人宿舍，改建了观众休息室，原城隍庙大山门改为售票处和属于商业部门的门面六间。

面街房屋保留了原仿古歇山式造型，檐下木制圆方装饰物。

1969 年 4 月，舞台前沿下增修了可容纳 30 人的乐池。

1973 年 7 月，由于年久失修，被鉴定为危险建筑，停止使用。

1975 年 4 月，由县革委、文教局拨款 22 万元对剧场进行彻底改建，新修了舞台、堂厢、楼厢及厕所。新剧场面积共 1602 平方米。

1980 年底，剧场自筹资金 5000 元，增修了电影座机放映室。

目前“隆昌剧场”全场可容纳观众 1250 人，其中堂厢 812 席，楼厢 438 席。

台口宽 10 米，深 13.8 米，高 5.8 米。

附台面积 80 平方米，化妆室 40 平方米，服装室 20 平方米，休息室 80 平方米。

全套幕布齐全。

灯光设备有面光 8 千瓦，侧光 8 千瓦，聚光灯 10 台，投影灯 3 台。

音响设备有扩音器 150 瓦，扬声器 140 瓦，话筒 1 个。

电源总负荷为 66 千瓦，配电控制设备 1 台。

“隆昌剧场”由隆昌川剧团管理使用，经济上单独核算。

12. 其他演出场所：

其他演出场所除上列者外，余按不同条件，分别列后。

(1) 附有灯光、幕布、乐池、化妆室、更衣室、售票处、演员浴室、住宿等设施的剧场、厂矿俱乐部、工人文化宫。

内江市(县级): 棣木影剧场。内江制药厂俱乐部。四川农机厂俱乐部。省建十三公司俱乐部。电建三公司俱乐部。白马电厂俱乐部。内江电力修造厂俱乐部。内江铁路俱乐部。内江棉纺厂俱乐部。

资中县: 银山影剧场。球溪影剧场。四川硫酸厂俱乐部。球溪糖厂俱乐部。

资阳县: 资阳内燃机车厂俱乐部。资阳糖厂俱乐部。资阳磷肥厂俱乐部。

简阳县: 文化宫影剧院。空分厂影剧场。简阳氮肥厂俱乐部。四川桥梁厂俱乐部。

乐至县: 乐至丝厂俱乐部。

安岳县: 人民礼堂。

隆昌县: 二号信箱俱乐部。山川机械厂俱乐部。石油井下作业处影剧场。工农煤矿俱乐部。隆昌煤矿俱乐部。永达煤矿俱乐部。白水滩煤矿俱乐部。

威远县: 威钢剧场。刘家洞影剧场。达木河影剧场。凤凰山影剧场。威远煤矿影剧场。威远石油机修厂影剧场。

(2) 演出设施不齐全, 但尚能接待专业剧团演出的区乡剧场、礼堂。

内江县: 郭北区剧场。凌家区剧场。贾家区剧场。史家区剧场。田家区剧场。高粱区剧场。白合区剧场。顺河区剧场。双才剧场。龚家乡剧场。棣东剧场。永安剧场。万家乡剧场。苏家乡剧场。靖民剧场。全发剧场。胜利剧场。伏龙剧场。张家乡剧场。凤鸣剧场。棣北剧场。沱江乡剧场。

资中县: 公民区剧场。苏家湾剧场。宋家铺剧场。铁佛影剧场。发轮剧场。

资阳县: 中和区礼堂。金带区礼堂。丰裕区剧场。小院区礼堂。祥符区公所礼堂。祥符剧场。临江乡礼堂。迎接公社礼堂。老鹰乡礼堂。

简阳县: 新市剧场。杨家乡剧场。禾丰剧场。平武剧场。三合剧场。新合剧场。云龙剧场。和平剧场。金马剧场。三星剧场。宏缘剧场。周家乡剧场。坛罐剧场。草池剧场。玉成剧场。石板剧场。福田剧场。镇金剧场。

乐至县: 童家寺剧场。宝林影剧场。中和剧场。大佛剧场。凉水剧场。良安剧场。石佛剧场。兴中剧场。通旅剧场。高寺剧场。石湍剧场。盛池剧场。

安岳县: 鸳大礼堂。通贤影剧院。来凤礼堂。长河礼堂。龙台影剧院。姚市礼堂。林凤乡礼堂。东兴礼堂。兴隆礼堂。周礼礼堂。文化礼堂。驯龙礼堂。悦来礼堂。永清礼堂。云丰礼堂。毛家寺礼堂。石羊影剧院。忠义礼堂。镇子礼堂。千佛礼堂。太平礼堂。白水礼堂。

隆昌县: 迎祥影剧场。先锋影剧场。渔箭影剧场。界市影剧场。高星影剧场。石燕镇

影剧场。双凤影剧场。油房影剧场。龙市镇影剧场。傅家乡影剧场。福庆影剧场。乐只影剧场。光荣影剧场。斧光影剧场。五坡影剧场。天华影剧场。廖家乡影剧场。普润影剧场。石碾镇影剧场。工农镇影剧场。周兴影剧场。前锋影剧场。

威远县：高石影剧场。新场影剧场。镇西影剧场。山王影剧场。华场影剧场。兴隆影剧场。界牌影剧场。龙会影剧场。

(3) 除上述演出场所外，还有些条件较差的区乡演出场所，大多为庙台改建，有些为学校院坝，有些是交易市场，白天作为学校操场或集市贸易场所，晚上演戏。

八、演出习俗

内江地区的演出习俗可考者，上自十八世纪九十年代。据《资阳县志》记载：清代嘉庆年间（1796—1820），三月十六赛东岳，祈祷者远近不一。五月二十四日，相传邑城隍生期，尝著灵异，远近祈祷者数十日络绎不绝。首事等募钱演戏十至四十二日，其乐部必觅于省城，约费数百或千余金。岁以为常而邑人欣助。九月邑中赛土地，各街自出资演戏十余日，亦以为常。各乡镇因干旱或庆丰收，亦在夏秋时演戏酬神娱人。

同乡同业组成的会馆、帮会，举办酬神赛会活动，邀请戏班演戏，藉以人神共乐。年复一年，相沿成习。

戏曲艺人在长期演出过程中，逐渐形成的风俗习惯，习以为常，约定俗成。

演出习俗按其性质和演出地点来划分有：（一）庙会戏（含城隍会戏和神会戏），（二）帮会戏，（三）堂会戏，（四）院坝戏（含庆坛戏、跳神戏、秧苗戏），（五）踩台戏，（六）贺戏、愿戏（含清醮戏、雨醮戏、还愿戏），（七）加官戏，（八）园子戏（含万年台子戏、茶园戏、戏院、舞台戏）。最后附班内习俗。

清代民国时期各戏曲班社的演出习俗，分述于后：

（一）庙会戏

庙会戏是一种酬神赛会戏曲演出活动。明清时期，各地广修寺庙，遍及城镇山乡。民众为藉酬神以乐人，班社为赖以生存发展，广泛地开展了酬神赛会戏曲演出活动，尤以资阳河一带为甚，已成为民间生活中的一件大事。这种活动，一年四季，几无暇日。神会名目繁多，剧目因此各异。求神酬神，民亦同乐，热闹异常。

庙会戏一般都在寺庙或会馆演出。各地会期亦不尽相同。城乡的神会有：秧苗会（阴历三月初三）、观音会（二月十九、六月十九、九月十九）、佛祖会（四月初八）、药王会（四月二十八）、单刀会（五月十三）、土地会（六月初六）、孟兰会（七月十五）、牛王会（十月初一），还有火神会、三霄会、老君会、太阳会等。每届会大都由当地哥老会龙头大爷齐集仁、义、礼三堂头面人物商筹邀请唱戏戏班。戏资靠会首联系，由各帮口凑聚。当时的戏曲班社，无固定演出场地，亦称“江湖班子”。班社东家老板派管事持名片、背“当头”（一件红蟒袍，作信物）去拜会码头舵把子或会馆（有江西会馆、福建会馆、两广会馆、两湖会馆等）首事进行联系，示以戏折子介绍演出剧目、鼓师、琴师及主要角色名单，商定戏金及演出时间后，暂留“当头”，预支定金，准时演出。

每演会戏，由会首抽出部分戏金备办酒席，设于正殿或戏台两侧走楼，邀请当地官绅士贾、哥老会舵把子及帮会会首等参加。席间点的戏为“彩筋”（俗称花戏）。他们认为演得好的戏，都要挂红放炮，并给赏钱；看不顺眼的戏，当场喝倒彩，甚至立命送客。

1. 城隍会戏

城隍会戏以资阳最盛。规模较大，朝会观戏民众极多。据《资阳县志》载：“清嘉庆白莲之乱，封资阳城隍为‘显忠伯爵’晋号。显忠灵迹，远著本邑，于阴历五月二十八日演戏近两月，十分热闹，朝会观戏士女如云。”资阳的城隍会戏，从嘉庆延续至民国末期，约有一百五十年历史，素以戏资高，戏班好，行当齐，名伶多，演技高著称。

建国前，传说资阳的城隍菩萨很“灵验”，香火旺盛。阴历五月二十四日是城隍菩萨的生日，每年这天，遐迩的“善男信女”都要赶来“顶礼膜拜”。大街街沿，摆满百货、农具、医药、生活用品及各种小吃等摊子，还有看相、算命、曲艺、杂耍……，真是各行各业、三教九流云集。早至五月初，进香民众成百上千，络绎不绝。

正会这天，上午九时，是城隍老爷和娘娘“出驾”时刻。出驾场面十分壮观，人声如雷，骄阳胜火，挥汗如雨，连袂成云，鞭炮声、锣鼓声、唢呐声震天动地，响彻城郊，衬托着五颜六色的旗幡、牌匾、銮驾，加上二三十个戏装人物，特别引人注目的是“阴曹鬼物”、山神土地、巡方夜叉、赤发判官、蓝脸鬼卒、牛头马面、管神、无常等等，最后才是城隍老爷、娘娘的彩绣大轿，轿后便是浩浩荡荡的端着香盘的“善男信女”。

每年的城隍会，必接戏班唱戏，固定于阴历五月二十二日唱亮台戏。民国七年（1918）以前，均按“甲”演戏。全县分为二十个大甲，每个大甲分为上甲、下甲（又称小甲），按每小甲负责一本戏，共四十本戏；班主义演“亮台”、“出驾”两本戏，城区富绅捐演六本戏，总计四十八本戏（清代演四十二本戏）。民国八年（1919）以后，资阳设四十二个场镇，每一场镇都要给城隍唱一本戏（一天四台：早台、正戏、下本、夜台为一本戏），

若有酒席，另加“彩觞”；总计四十八本戏，还要为地藏王菩萨唱十二本《目连》戏，加上还愿戏，一直唱到八月十五城隍娘娘的生日为止，共演戏两月余。据传资阳城隍“威灵显赫”，川剧艺人都要来给资阳城隍唱“还愿戏”，求他“禳灾赐福”，逐渐形成风气。各地名伶荟集，彼此观摩，切磋技艺。

内江城隍会，每年由六省会馆和各行帮唱戏四十八本娱神。城隍会期为八月十三。这天城隍和城隍娘娘乘坐八人大轿出巡，随巡的有小鬼、判官、土地、夜叉、雷神、无常等，都由演员妆扮，配以旌旗銮驾，伴以鼓乐笙歌，游行庆贺。六省会馆执事和行帮会首也在“瞒天过海”篷帐下随行。城隍巡行到施孤台（现号志口附近）始回。民国十六年（1927）因修公路，提用庙会各款，城隍会乃停。

简阳县的城隍会演二十本戏，岁以为常。其他各县的城隍会，也都有演戏活动。

2. 神会戏

诸古寺神会戏。诸古寺位于内江县东百里之古字山。建国前每年阴历十月初一，开始隆重庆祝丈雪和尚诞辰，演戏达半月。四乡居民，对丈雪崇敬备至，尊称“丈雪大仙”（丈雪原名“通醉”，生于明万历二十八年（1600）十月十五日。俗姓李。出家于诸古寺，曾在邑中般若、圣水两寺任方丈，晚年住成都昭觉寺。著有《锦江禅灯录》十卷，圆寂于清康熙二十四年（1685）。丈雪除对佛法探微究奥外，亦以诗书蜚声艺坛），故远近备丰盛祭礼来寺祝嘏、祈祥、还愿者及游人络绎不绝，每日达五六千人。寺内临时设餐旅馆、茶社、酒店及屠案。附近乡镇各摊贩，如香蜡纸烛、糖果糕点、日用百货，皆云集于此。

资阳东狱庙神会戏。会期为三月二十六日。会首等募钱演戏十余日，亦岁以为常。

其他各县城、乡镇的多种神会戏，常年不断。

（二）帮会戏

清代及民国时期，城乡各行业都有各自的“行帮”组织，主要帮会有：

商帮属财神会，祀神赵公明。

米粮帮、糖帮、船帮、炭帮属王爷会，祀神镇江王爷（有说是李二郎）。

饮食帮属詹王会，祀神詹厨子。

屠宰帮属张爷会，祀神张飞。

驮运帮属马王会，祀神马王。

酒帮属杜康会，祀神杜康。

棉烟帮祀神阴司公公。

泥、木、石工属鲁班会，祀神公输般……。

城乡演帮会戏，促进了商业繁荣。后发展为“百货会”，使百货云集，交流物资。这种帮会戏（又称帮口戏），戏资按帮会大小摊派。一般唱十多本戏。较大的城乡每年都演帮会戏。

（三）堂会戏

权势富豪人家结婚、生子、诞辰一类大喜之日，则请戏班到府内唱戏。如隆昌云顶寨郭家“大夫第”内设有戏台，常请戏班唱堂会戏，炫耀乡里。被请戏班皆中等以上水平，大都是演颂扬福祿寿喜之类的剧目。简阳刺巴坳（现兴隆乡）刘存厚之父升阳，系清末武举，为庆祝诞辰，便请戏班来家里唱戏，如《百岁图》等剧目。资中城内郭家祠堂和袁家私人戏楼都设有戏台，供演堂会戏之用。

（四）院坝戏

院坝戏有庆坛戏、跳神戏和秧苗戏。

1. 庆坛戏

清明时节，各县城乡都有端公班唱戏“庆坛”。端公班在农村演出频繁，尤以乐至县较多。计有杨稀饭、康麻子、冷端公等诸班。这些端公班，角色少，行头丑，行当缺，戏资低。

每逢冬季，为图吉庆，富户要请客，大排筵席。有的便请端公班唱戏“庆坛”。有的为还愿、驱邪、祝寿，亦请端公班唱戏“庆坛”。端公大都自有场面人员和艺人，有的是临时邀请戏班封箱后的艺人，共约七八人。演出质量很差。神坛有“上坛”和“下坛”之分。“上坛”之神，据说是“三霄娘娘”，在一个将泥土舂紧的小篲经端公跳神后，供于家神的神龛上。“下坛”之神是赵昱，俗称“赵公元帅”，即“清源真人”。用一个六七十斤的石墩，供于堂屋家神之右。端公本人也供一神，即将一个尺许的木制小人，头朝下，脚朝上，供于桌上，叫做“倒露梅山”。

“庆坛”都在正堂屋或大门前街沿搭台，地上铺大晒簾作舞台。开戏时，先跳“加官”，然后唱《范生赠银》、《柳林劝兄》等小型折戏。主人按议价给费，唱得好的另有赏钱。戏毕，端公作“驱邪捉鬼”法事，将“邪鬼”收入瓦制“禁罐”内，并压于坛墩之下，称为“扎坛”。

2. 跳神戏

建国前资中县乡村常有唱戏“跳神”。跳神前，先扎好一座纸房子，房前两侧题一幅类似“财源茂盛通四海，合家平安乐万年”的对联，屋中写“玉皇大帝神位”，左右两侧写满各路天神名号。跳神前，先由端公在纸房子前念咒烧符，边念边跳，做完“法事”，由主人摆宴请客，端公班开始唱戏。先由旦角递上戏折子，请主人或客人点戏，戏演完后，旦角一桌一桌讨赏钱，直至宾主尽欢而散。

唱戏“跳神”也有在街坊演唱的，又称“街坊戏”。资中新正街自清光绪末年建街起，每年腊月底，全街商人聚集在北端戏楼，举办跳神大会，请端公班唱戏，意在欢庆一年来的生意兴隆，预祝明年财源茂盛。演唱过程与乡村跳神大致相同。一年一次，形成定规，一直到建国后废除。

3. 秧苗戏

清及民国时期，农村在阴历三月三秧苗会时，为求风调雨顺，五谷丰登，由会首请端公班唱戏。一般都在院坝或大门前搭台演出，剧目多属喜剧。演出质量差，收费低。

（五）踩台戏

新建戏台竣工后，便请戏班唱踩台戏，以示庆祝，意在欢庆戏台建成，求神保佑地方清吉。开演前，掌教师用黄纸作灵符百余幅，上书“斗口星君王”，放于台沿。饰灵官者，先斋戒沐浴，继而燃香熏穿戴服饰。化妆时，以白彩笔竖画“1”于嘴唇，意即封口，自此不语。妆毕，默坐候场。开演时，灵官拥云朵出场，好似自天而降，坐于弓马桌上，右手握鞭高举，左手曲肘执纓花。金童玉女侍立两侧，各轻扶其手。掌教师上场，提刀杀鸡，沿台口喷鸡血于灵符上（据说灵符避邪，戏毕，观众争购）。相继点烛焚香，烧钱化纸。这时，当地会首、头面人物即向灵官祈祷，虔诚跪拜。拜止，掌教师祈求曰：“请大神开金口！”灵官启齿赠云“国泰民安，四方清吉，六畜兴旺，五谷丰登”类的吉祥话语。众退，灵官离座，口称：“拨转云头，腾上云霄，回宫复旨”。接着演《群仙会》踩台戏。

（六）贺戏、愿戏

若遇开张、乔迁、祝寿、结婚、生子和丧葬等红白喜事，则请戏班演大贺戏，以示庆祝。如遇地方不靖，久旱不雨，就求神许愿，祈祷庇祐，便演愿戏。

1. 清醮戏

地方不靖，瘟疫流行，或遭水灾、火灾，便请道士打清醮，送瘟神、水神、火神。为了驱邪，并请戏班“搬目连”，驱邪逐鬼，祈神禳灾，护佑地方平安。

2. 雨醮戏

若遇旱灾，当地会首便请道士打雨醮，并请戏班“搬东窗”（48本，包括“捉旱魃”），因岳飞死后封为雨部正神，故演此戏求雨。戏资按耕牛头数摊派。

3. 还愿戏

善男信女生疮害病，求儿求女，祈祷神灵消灾赐福，送儿送女，自许心愿，则请戏班唱还愿戏。如民国十九年（1930）隆昌县长王锡规的太太因无生育，求子于“臊土地”（传说城内姚家巷的土地神有“灵”），并请戏班唱了还愿戏。

（七）跳加官

戏班每到一地初演早台，照例要先“跳加官”，意在向会首、执事祝贺。若已演戏，如遇达官显贵来临，亦要间插“跳加官”，以示恭迎、祝福。

加官有男女之分，男加官又分文、武。文加官由生角扮演，头戴万卷书，身穿大红蟒袍，脚登粉靴，手执朝笏，面戴天官脸壳，手捧“加官条幅”（数层），上写“天官赐福”或“一品当朝”之类字样，在小锣、苏锣的伴奏声中，逐层向台下展示，然后舞步下场。武加官由净角或武打行扮演，头戴帅盔，身扎靠子，手执朝笏，戴喜神壳，步法如前。武加官或称“大加官”，亦称“卸甲封王”，用于恭贺军界要员或热闹场面。女加官由旦角扮演，戴凤冠，穿红官衣，一般不戴面具，执朝笏，表演如前，专为恭维显贵女宾之用。

（八）园子戏

园子戏有万年台子戏，茶园戏和戏院、舞台戏三种。为营业售票演出。

1. 万年台子戏

民国初期，戏班在各城乡演出，除上述各种戏属摊派集资演出外也有售票演出。大都利用庙宇的万年台子，观众在台前敞坝、两侧走楼和正殿看戏。好的戏班在城内演出，差

的戏班到场镇演出。每当来了戏班，人人奔走相告，看戏的人多。这种万年台子售票演戏，是园子戏的雏型。

2. 茶园戏

民国八年（1919），内江文英街惠民宫（现市电影院）办起了“江汉茶园”，设有戏台，接待川剧流动戏班。次年，大东街南华宫（现市进修校）办起了“清白茶园”，设有戏台，供各戏班演出。两茶园唱对台戏，在唱对台戏中将分优劣，所以特别讲究质量。因此，能在茶园演出的戏班，必须具有中上水平。茶园演戏，设点售票，凭票入座，戏班按收入分成。观众既能看戏，又可喝茶。

民国中期，戏院、舞台戏兴起后，代替了茶园戏。

3. 戏院、舞台戏

凡庙宇、祠堂改建为戏院、舞台的，为正规剧场，艺人称为“园子”。坚持固定演出的，称为“坐地园子”。

最早设有戏院、舞台演戏的有内江、隆昌等县。

内江戏院、舞台戏：民国中期，开始改建惠民宫为“维新舞台”，相继改名为“新民大戏院”、“乾坤大戏院”、“新记乾泰剧院”，南门建立了“民兴戏院”等。这些戏院、舞台，专门接待流动戏班，雇有戏园管理人员，设有售票处、化妆室及各种座席。戏园和戏班按三七开分成，演员由班主发工资。民国三十四年（1945）五月，内江玩友“娱乐社”以李承森为首筹集资金，在上南街何家祠堂基地修建剧场，次年五月建成，命名为“华胜大戏院”，系坐地园子，固定戏班长期演出，开创了班场一体制。全川不少名伶都曾应邀来内江演出。

隆昌园子戏：以“平川俱乐部”名义组织演出。因老板是隆昌头号人物、曾任师长的现职参议长陈能芬，管理剧场（包括管理艺人）的又是其弟陈制仪，树大根深，使剧场演出与前台工作相当稳定。加之隆昌地处成、渝、泸中心，许多川剧名伶都乐于来此搭班献艺。

（九）班内习俗

建国前，有些习俗各戏班都有，带有共通性，大都含迷信色彩，

1. 老郎神

乃戏班供奉之神。置于一特制的神龛内，约二市尺高。其会期为每年六月二十四日。

2. 开四门

每年除夕之夜，戏班将开箱唱戏前，在内场供奉老郎神。燃香点烛，放红纸一张于神前，纸上放一碗，碗内盛清水。戏班的东家、管事，艺人的七会代表分立两边，掌教师向老郎神行三跪九叩礼，祈求神灵庇祐梨园弟子明年大吉，走一路红一路；然后将红纸烧化，一手持水碗，一手蘸水向四方弹洒，意在使秽气全消，称为“泼水郁”。后即唱戏，属喜庆类的剧目，且不收钱。

3. 班牌

将班社的名称书刊于一长方形木牌，上披红绸，即为该班的班牌。每到一地演出，则将班牌挂于二衣箱或四扎头处。凡新到的演员都要向班牌叩拜，以祈祷不哑嗓子，且能长期搭班；若新来演员嗓子哑了，则被认为是得罪了班牌，必须割“刀头”、买香蜡钱纸供奉。如仍无效，还要请掌阴教的“开水罐”。搬迁时，班牌可放于二衣箱或四扎头箱内，切不可放于大衣箱内，否则全班都要“霉”（因大衣箱内有女装）。

4. 开脸水罐

演员嗓子哑了，掌阴教的将化妆时盛水用的陶罐放于老郎神面前，燃点香烛，掌教师口中念念有词，双手捻诀，在求神者脸上乱晃一阵，表示驱邪，然后舀一点罐中之水让病者喝下。偶有喝下嗓子就好了的，则认为掌教师有法力。

5. 吃么台

每当会戏演完，班主与会首相处很好，会首便送戏班半边猪“打牙祭”，称作“吃么台”。每逢“吃么台”时，下驷角和学徒都要向演员叩头道谢，因为如不沾这些人的光就无此口福。

6. 看烟子

建国前化妆师所用黑色，是用菜油燃点熏烟制成的。燃点时，上面盖一片瓦，瓦上用泥做一团圈状物盛水，以使下面的烟迅速冷却凝聚于瓦上。取烟末时，要请东家管事和班主看瓦上哪方烟末聚得多，以决定去哪方演出才能赚钱；如看烟子不能决定方向，就要

“坐公堂”。

7. 坐公堂

有重大事情不能决断，便以坐公堂来解决。在弓马桌上插好耳帐，上供老郎神，全戏班人员按左大右小依次排坐；东家、鼓师、正生、大面、小生、小丑、旦角，得胜会各行之代表，稍次的演员，则坐在台沿上，下驷角演员跌坐在台地毯上，用这种形式来共商大事或责罚犯了规的人员。犯了班规的人员还要跪在老郎神面前陈述自己的过失。

8. 海水罐罐

一盛水之陶罐。演员用笔蘸此罐内之水化开铅粉开脸化妆。此罐由四扎头管理人员专管。其中水不能干，据说如果干了演员就会哑噪。

9. 万年灯

演完戏后，每夜在二衣箱处点燃的过夜灯，此灯不能熄，否则就要出“鬼”、“惊班”。

10. 游牌

将戏报写于一木牌两面，由一下驷角扛在肩上沿街而行，每经茶馆酒店都要在其门口稍站，让人看清当天演出的剧目。

11. 浪荡谱

戏班艺人传授哨呐、笛子曲调所采用的一种方法。无音符，仅以“浪、落、荡”三字反复念出各种音阶，如教唱腔则以“沙昆林、林昆沙”无意义的字音分上下句传授，记熟后可嵌进各种唱词。

九、文物古迹

内江地区文物古迹，与戏曲艺术有历史渊源者，如舞乐陶俑、雕塑画像之类，大量保存于境内汉代岩墓、石窟和摩岩造像之中。境内的古庙台、戏楼数以千计，至二十世纪八十年代，尚可供演出者亦存二百余处。古建筑中大批反映戏曲活动的镂雕、板画、留题和碑铭文字，虽多毁于兵燹浩劫，亦非荡然无存。如资阳杨柳乡关帝庙留有“嘉庆十八年雁

江金玉班……”题壁；资中东岳庙戏台藻井有同治五年彩绘戏曲板画“五丈原”等十二幅；乐至金顺乡文武宫留有“同治七年万盛班……”题壁和“同治十年五月二十日雁江大名班多拜后来先生”字样的“拜帖”；内江县安仁乡慈花寺建立有嘉庆时人易含章撰文之“演戏哮喘碑”等。惜乎大多难以拍照入志，有的虽已拍照，而文字颇多漫灭，难于辨认。档案文献和前辈名家的古旧戏曲抄本、刻本，皆为收藏者珍之，只能拍下部分照片。本志仅将各类图片遴选 34 帧，集于书首画页，使读者略窥一斑。

十、戏曲报刊、专著

（一）《警钟》

安岳戏曲改进会（1945—1949 年）会长李慎余 1935 年任陆军新编二十三师副师长兼参谋长，随军驻资中县，师长罗泽周让他任教育长主办教育团（军官训练班）。当时，他将自己历年编写的四十多个（川）剧目集中，分为“民族、民权、民生”三个部分（三册），题名《警钟》出版。

第一册有：《抗日血》、《通南巴》、《裁衣》、《补缸》四个小戏。

其余两册已佚。

（二）《曲选》

曲牌论著。威远周岸登著。共分上、中、下三卷。上卷有北曲仙吕宫：[寄生草]、[醉中天]、[醉扶归]、[雁儿]、[一半儿]、[金盏儿]。中吕宫：[迎仙客]、[朝天子]、[红绣鞋]、[普天乐]、[喜春来]、[满庭芳]、[十二月]、[四边静]、[醉高歌]。中卷有南吕宫：[四块玉]、[骂玉郎]、[感皇恩]、[采茶歌]。正宫：[醉太平]、[塞鸿秋]。黄钟宫：[元宵忆]。商调：[山坡羊]、[梧叶儿]。商角调：[黄莺儿]、[踏莎行]、[盖天旗]、[应天长]等。（缺下卷）。系夹江粉对方纸 232×140 毫米石印本。上卷 100 双页，中卷 52 双页。每双页 20 行，每行 21 字，共约六万余字。具体编著、出版时间不详（约为民国年间）。成都市川剧研究所戴德源收藏。

(三)《川剧唢呐曲牌》(第一集)

川剧音乐唢呐曲牌专著。资阳魏辅周著。编写于1953年12月。原谱：魏辅周。译谱：重庆市音乐工作组。整理：四川省戏曲研究所音乐组。1959年由四川人民出版社出版。787×1092毫米土报纸铅印25开本，约10万字。第一部份收有[泣颜回]、[粉蝶儿]、[五供养]、[十牌名]（新水令）、[醉花荫]、[八仙贺寿]、[普天乐]、[大还琢]（达还冢）等八堂牌子53支。第二部份收有[懒画眉]、[锦堂月]、[醉翁子]等曲牌40支。书首并简介了唢呐的构造及性能和变调、板眼、公堂与谱子、唱词等有关唢呐音乐的一些问题。内江市川剧团张仕伦收藏。

(四)《沱江戏剧》

内江市文化局创作室出版的不定期戏剧刊物，以发表川剧剧本为主。始办于1982年12月，至1984年共办两期，发表了大小川剧剧本九个。

编辑：严克勤、高师大、周朗。

地址：内江市文化局创作室。

各期要目

1982年第一期：

3+2×5=?	(儿童歌舞剧)	廖登敏
汗血马	(川剧·高腔)	周 朗
血沃殷家寨	(川剧·高腔)	王中杰 文先荣
特邀代表	(川剧·灯戏)	吴德森
出新当从剧本始	(评论)	温余波

1984年第二期：

陈毅回乡	(现代川剧)	周安民 刘威光
杀端方	(新编历史剧)	廖 武
玉碎龙泉	(新编历史剧)	朱华固 杨成新 吴欣兰
康熙皇帝	(新编历史剧)	阳 光 李 莽
调皮的逗号	(儿童歌舞剧)	廖登敏
秀姑	(现代小川剧)	周明纯
后门姑娘	(现代小川剧)	王德润

(五) 发表戏曲作品简目

作 品	作 者	体 裁	发表出版处	发表时间
反映现代生活, 创造崭新的音乐程式	晓 丘	评 论	四川日报	1964. 1. 3
川剧演员怎样渡过变声期	杨志清	论 文	四川省变声期学术讨论会	1979. 12. 27
强烈的反响, 有益的争论	兰玉光	评 论	戏剧与电影	1980. 4期
川梅吐艳的虚与实	兰玉光	评 论	戏剧与电影	1980. 2期
川剧传统戏中的写作技巧	温余波	论 文	戏剧与电影	1980. 7期
舞台琐事	温维仑	杂 谈	戏剧与电影	1980. 10期
伶与莽之我见	温余波	论 文	舞 蹈	1980. 9月号
论模特儿	阳 光	论 文	青 春	1980.
剧词的韵律	温余波	论 文	川剧艺术	1980. 4期
大势所趋, 必由之路	朱华固	杂 谈	川剧艺术	1980. 4期
八阵图	张仕伦	唱 腔	川剧胡琴、弹戏唱腔第二集	1981.
滑滑泥水终不腐	何 立	评 论	《戏剧与电影》内部通讯	1982.
这该怎么办?	何 立	杂 谈	《戏剧与电影》内部通讯	1982. 12期
浅谈川剧《红梅赠君家》	彭潮溢	评 论	川剧艺术	1982. 2期
眼神·人物·灵魂	温维仑	杂 谈	戏剧与电影	1982. 1期
导演小议	温维仑	论 文	《戏剧与电影》内部通讯	1982. 22期
川剧要改革, 川剧要振兴	张仕伦	评 论	《戏剧与电影》内部通讯	1982. 25期
川剧音乐存在的几个问题	吴宗海	论 文	川剧艺术	1982. 3期
改革, 为了前进	朱华固	杂 谈	川剧艺术	1982. 1期
关于《识时务者》	温余波	评 论	重庆《观众报》	74期
川剧传统戏的校勘工作	温余波	评 介	《成都日报》	1957·7月
黄金印	温余波	校勘 传统 剧目	四川人民出版社	1958.
绣襦记	温余波	校勘 传统 剧目	四川人民出版社	1958.

作 品	作 者	体 裁	发表出版处	发表时间
百花亭	李哲夫	校勘传统剧目	四川人民出版社	1958.
红袍记	李哲夫	校勘传统剧目	四川人民出版社	1958.
三异图	李哲夫	校勘传统剧目	四川人民出版社	1958.
七龄童和风云会	温余波	评 介	四川人民广播电台	1982. 3
《春晓》(人物造型)	张文忠	舞台设计	四川首届舞台美术展览	1982. 11
《三篙恨》	任世俊 黄银成	舞台设计	四川首届舞台美术展览	1982. 11
《泪美人》	朱学明	舞台设计	四川首届舞台美术展览	1982. 11
一枝红梅出墙来	笑 秋	评 论	成都晚报	1983. 2, 18
一个根本问题	高师大	论 文	川剧艺术	1983. 3 期
改革和发展川剧声腔艺术	张仕伦	论 文	《戏剧与电影》内部通讯	1984. 34 期
徘徊在“迷宫”外的思考—— 川剧基本特征研究的方法论	高师大	论 文	川剧基础理论探讨	1984. 4
川剧高腔[端正好]类曲牌音乐特点	彭瀚溢	论 文	川剧基础理论探讨	1984. 4

十一、轶闻传说

汤显祖与内江才女

汤显祖于明神宗万历二十六年(1598)四十八岁时,完成了《牡丹亭》的写作。在他六十六岁(万历44年)逝世前,此剧即传入四川内江。当时内江有一青年女子,颇有才情姿色,不肯轻易配人。他从《牡丹亭》所表现的杜丽娘追求个性解放、争取爱情自由和幸福的思想引起共鸣,因而爱上了剧本的作者。竟自亲往杭州访问,意欲许彼终身。汤显祖

因自己年岁已高，表示不能接受。女子不信，特趁汤氏在西湖宴客的机会去探视。见汤果然已是白发老翁，而且腰弯背驼，拄着拐杖走路。女子颇感懊丧地说：“我一向爱慕才华，想以身相许，不料竟遇上这样个老朽，命啊！”她深感受爱情的绝望，因而投水自尽。

邓猴子和老富春班

清嘉庆年间（1796—1820），内江白马庙（镇）与牌坊镇之间的沱江河畔，来了个姓邓的少林弟子。此人武艺高强，尤精腿上功夫，擅打猴拳、虎拳。据说曾用猴拳打退一群狼，故人称邓猴子。邓猴子带领几个徒弟，行船经过石龙口下的沙滩，见风水好，便留下来拦坝造田、设棚传艺，组成了一个卖武兼演武戏的江湖班子。因为他们都姓邓，被称邓家班。这地方后被称为邓家坝。邓家班早年的演出只限于武戏，唱白极少。以其武艺高强，竟去资阳城隍会与省城来的舒颐乐部（昆班）较量。虽然受到群众欢迎，却被官方看成猴儿班，说是“亵渎神灵，不能登大雅之堂。”一位姓唐的外乡人极为不平，自愿入班教唱，准备在三年之后重赴资阳城隍会和省城来的乐部较量。唐师爷献出了珍藏的传家之宝——明代富春堂刊戏曲古本数十部。亲传古曲，正式命班名为“富春乐部”。当再度赴会时，虽未获胜，却引起资阳县太爷的兴趣：既然内江的“猴儿班”都能搞雅乐（指昆曲），本县雁江大名班为何不能搞雅乐？于是用重金聘来总督衙门的刀笔司爷、昆曲名票岳雪吟，在大名班发展雅乐，继而合力兴办名盛科班（1878创办于隆昌双凤驿吉祥寺，俗称“三字科班”），奠定了资阳河艺术流派的基础。富春乐部经罗星洲和李尚林帮助改组后，用黑漆金字“富春班”招牌，由邓家门婿王奉祥任班主。光绪十六年（1890）王应邀率班赴自流井演出，被某盐商留下富春班骨干黄炳南等，挂出红漆金字“富春班”招牌。此后，即称内江的为“黑牌富春班”，自流井的为“红牌富春班”。明代富春堂刊戏曲古本，成了川剧资阳河流派的代表剧目。

诗伶萧遐亭

萧遐亭，绵竹人，人呼老长。清光绪间，资阳廖某厚资集名伶而成大名班。时萧受某班聘，廖诱之，萧畏本班主如虎，不敢允。廖商之邑令，并贿卡内某犯当堂供萧同劫。关文到伊班，将萧锁项起解，萧泣请救，主人曰：“关你去唱戏，明明是计，我不敢抗。”其身价可知。萧所至即访诗人唱酬，简州名宿曾华臣，工诗（撰有《柑园诗抄》），疑肖讹托，遂招饮，以“明妃出塞”语戏扑高茂才、谭蘊轩国学，与萧联句云：“明妃出塞马萧萧”（萧），“愿借琵琶写汉朝”（曾），“一曲离鸾边月冷”（载），“六宫啼鸟禁烟消”（谭），“峡

眉竟被黄金误”(萧)，“鸳梦难归紫塞遥”(曾)，“惆怅玉门关外路”(戢)，“空余青草朔风飘”(谭)。足见萧的诗才。清同、光年间，四川提督胡中和南征，时将军兼总督及各壳演戏公饯，点退亭《卸甲封王》，退亭登场诗：“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催，醉卧沙场君莫笑……”观者悚然，渠换尾句云：“一战功成奏凯回”。均皆鼓掌。当即奖银五十两。牛雪樵廉访燕会，退亭演《单刀会》形容过江状况，俨若再生。廉访当场笑菜四肴，酒二壶，渠谢诗有“清平一曲劳公顾，浊酒三杯助我狂”之句，遂呼为诗伶。

江南才子内江行

近代戏曲家卢前(1904—1950)，字冀野，籍贯南京，人称江南才子，是曲学大师吴梅(字瞿崖)的门生。卢前对吴梅师的剧作《苌弘血》评价很高。《苌》剧初成于光绪二十九年，原名《血花罪》。剧中描写的苌弘，是二千五百年前的阴阳家，周朝忠良，后被奸臣陷害致死。他就是四川内江地区资阳县人。蜀人感其忠，以匿盛血，三年而化为碧玉。《蜀都赋》有“碧出苌弘之血”的记载。“碧血丹心”典故即出于此。苌弘的故事散见于《左传》、《国语》、《庄子》、《韩非子》、《淮南子》、《封禅书》、《拾遗记》等书。光绪二十四年(1898)戊戌政变后，吴梅为纪念死事六君子，借古喻今写成此剧。后因惧文字为祸，焚其稿。因几易其稿，幸未焚绝；其中一稿落入资阳文人杨敬斋手里。杨以缅怀乡里先贤之情，携剧稿至内江交名票友罗星洲，改为高腔《苌弘血》。并邀段斌臣、吴小红、黄维新等名演员在“金泰班”排演。后此剧便流行于各戏班，成为“资阳河”特有的传统剧目。卢前来蜀，得知此事，特来内江探访。听说“金泰班”正在河坝街炭帮王爷庙庙会戏，经“娱乐社”向金泰班班主欧云程联系，特选派声色艺俱佳的各行当家人，专为卢演出《苌》剧。殊在演出时，卢背后有人评说：“唱腔不错，嗓子也好，可惜表演欠佳，行头也差”。卢回头一看，见此人闭目凝神听得津津有味，而旁边一人反驳道：“不要闭起眼睛说瞎话，这戏表演不错，行头也好，就是演员嗓音差一些。”另一观众噗哧一笑发话道：“你两位老兄都没说对，这出戏演也演得好，唱也唱得好，行头也不错，就是戏台搭歪了。”三人各抒己见，争论不休……卢认真观察，才发现这三位观众，一个是瞎子、一个是聋子、一个是跛子。三人情况各异，才得出这不同的观感。于是卢便即兴作套曲：〔北商角调黄莺儿〕台下台下，看客三人争相发话。渐议论纷纷、声惊屋瓦。〔幺篇换头〕听大噪堪夸。只行装砌末、稍微减价。原来他两眼齐瞎，两眼齐瞎。〔垂丝钓〕以吾所察，场面稀奇好耍，要一反尊评，惟有这歌喉低且哑。你眼太昏花，此是聋翁回答。〔应天长〕教我笑掉牙，两公言可诧，这出戏有色有声，毫无漏罅。又一个跛足先生开口骂。眼望着戏台塌，斜歪乍，你聋瞎不曾知罢？〔尾声〕俗说两公婆，斗嘴常相打。公云婆理无，婆道公心辣。台前谈戏像公婆，愿公

婆易地思量下。

现流传的“三观众评戏”笑话，盖出于此。

卢于内江、资阳还留有散曲小令：《内江》（调寄〔北中吕喜春来〕）渡沱才动游春兴，掉臂西行已半程。东风一抹蔗田青，千万顷，蜜裹的内江城。《资阳过苕弘故里》（调寄〔北仙吕游四门〕）非关石镜媚君王，知晋势何强。孤忠那顾时人谤，流碧染垂杨。芳，终古绕资阳。

无乐不成班

乐至民间流传着“无乐不成班”的俗谚。意为：乐至穷，唱戏人多，艺高，流布广，多数戏班都有乐至人。

《乐至县志》（1956年修）云：“县人酷好音乐，鼓师杰出者众，反正前后如：彭华廷、邓东山、邓仲南名甚噪。继则郭绍虞、刘宝天、唐元平、杨文辉、谢金山等，亦先后辉映，各乡多有围鼓之组织。戏剧之有盛名者如：萧楷成、张鉴廷、贺文彬、刘黑娃、圆根萝卜、彭妈妈、张老九、张海云、华子才、唐彬如、白玉琼等皆一时之俊秀。今则乐至川剧团老艺人及新生数十辈，亦有以声色艺出人头地者，俗称‘无乐不成班’，岂虚语哉。”这仅从音乐角度记述，除彭华廷、唐彬如的籍贯有误外，其余都是乐至县从事川剧艺术的专业或业余的行家高手。

1959年11月3日，陈毅副总理回故里，观看了乐至县川剧团演出的《萧方杀船》、《钟馗送妹》、《八件衣》等戏后，对弟季让说：“乐至川剧团的戏演得好，看了很过瘾……是啊！过去就有‘无乐不成班’的说法嘛！是有历史原因的。因为乐至穷，唱戏的人多，练出大批名演员，影响大了，才有这种称呼。”至今，乐至民间仍流传着“无乐不成班”这句俗谚。

罚戏趣闻

资阳县城隍庙戏，价钱大，但要求严。其中有个“戏规”，即：戏唱“黄”了，就要“罚戏”。

民国时期，一个戏班在资阳唱《琵琶记》，男旦不慎将手腕上的玉镯露了出来。观众认为，赵五娘穷困到经常揭不开锅，父母死了，不得不卖头发作安葬费，哪来玉镯戴？该“罚戏”。戏老板没法，承认罚。过了两天演《长坂坡》，开场便是曹操发兵，班主只叫四个龙套出场，让他们在台子的上下场绕圈子，观众乱哄哄地闹起来。戏董上台质问：“为什么光叫龙套跑过场？”班主道：“贵码头男女老少都是行家，我们做戏不敢马虎。请问曹操下

江南带多少人马？”戏董说：“八十三万嘛！”班主道：“对罗！八十三万，再绕一月、半月也绕不完呢！”这“梨园趣谈”在资阳广为流传。

三天不唱口痒

川剧名丑蒲松年，技艺精湛，名震川、滇。但一生颠沛流离，奔波四方。他发妻早故，直到四十五岁时才在云南昭通续弦苗族姑娘王素贞。生一子，取名信孚。他晚年得子，钟爱异常。为不让孩子重受父辈遭遇之苦，他带着妻儿回到资中状元街原岳父家定居，送子上学。他自己仍随戏班四处奔走，将台上跌、打、滚、爬挣来的钱，作孩子上学费用。蒲信孚由小学到中学，直到抗战期间毕业于由北平迁至成都的朝阳大学。因学法律，被委任中江县地方法院法官。信孚地位变了，而父亲却是个唱戏的“下九流”，联想到自己也曾被人轻贱，于是，向父提出不再唱戏的要求。然而，身操精湛技艺的蒲松年已经嗜戏成癖，何况身边还有许许多多的艺徒，他怎忍心丢开自己辛辛苦苦培养起来的艺术后辈，他怎忍心抛弃自己数十年的艺术生涯？他无法接受这种要求，说，“我是唱戏的，三天不唱口痒。你要我不唱，哪能成！？你做你的官，我唱我的戏，碍你何来？”为不影响儿子，他迁居内江。

建国前，他父子虽很少往来，但他并不以信孚为忤。蒲松年一心扑在川剧事业上，直至生命结束。信孚后来追忆其父，常常自责，十分内疚。

班名趣闻

宣统末年（1911）某日，隆昌双凤驿吉祥寺开办的“臣字科班”，有段斌臣、曹俊臣等科生约五十人，经过三年的培训，正在双凤驿万寿宫“挂衣”（即正式化妆演出）。演出刚开始，骤然天雨。故戏班名“天乐（落）班”。

名丑骂官

民国三十二年（1943）冬，名丑李文杰随戏班到安岳演出。一日，漫步街头，见一摆摊老大娘，因无钱缴纳国民党“摊贩税”而被夺走仅有的一床棉被，大娘在寒风中痛哭，李文杰十分愤懑。当夜，演出《打判官》。李饰判官，一姓陈的女演员饰太太。李即兴加进台词：

太太：满衙门的差役哪里去了？

判官：收讨捐税去了。

太太：哪有那么多的税？

判官：你且不闻，国民党万岁（税）？

太太：啊！这里有“跟班”在大堂门口拣到一张无头帖子，你拿去看看。

判官：（念）老爷万税万万税，百姓莫得被盖睡。再来一点啥子税，百姓肚皮要贴背。

台下观众，看得哄堂大笑。翌日，街头巷尾传为奇闻。莫不称赞李文杰敢于讽喻官府，大舒民气。

左牛儿与黄氏弟兄

名鼓师左青云因性情倔强，无论老板出多少钱请他打鼓，他总有个条件：配一班扎实的“场面”，不然转身就走。所以大家叫他左牛儿。

牛儿有句口头禅：“千两黄金不卖道，十字街头送故交”。在自贡他就找上门向素无交情的黄氏弟兄传道。可是不久，因《双下山》一戏，竟与黄氏弟兄闹了一场有趣的“矛盾”。原来，《双下山》虽是昆腔戏，但留传下来的是加进了高腔声腔的（其中和尚唱的[江头金桂]、小旦唱的[玉天仙]、[一江风]等曲牌都改成高腔同名曲牌）。在川剧中类似的昆高合并剧目如《回回指路》等，还颇具风格。不料后来黄氏弟兄偶然在《遏云阁曲谱》上发现了《双下山》的全部昆曲唱腔，出于好奇便把这几支曲牌谱了出来。适逢“新又新”剧团在自贡演出，他们会同演员当头棒、胡漱芳、鼓师覃良成、笛师陆青云等人把它排出来上演了，效果不错。后蒲祥据此又同霓裳影排练出来，竟成了蒲等的“打炮戏”。这个消息很快传到左牛儿耳里，“擅改古本，这还了得！”一问知是从自贡黄氏弟兄处学来的。左牛儿火冒三丈，逢人便说这个戏是“藤”的，是黄氏弟兄生编的。可是这戏在川南一带很受欢迎。后来，有一次荣县程家场演出此戏，左牛儿偷偷跑去看，看后暗暗点头。又一次在威远演出，他又悄悄去找蒲祥给他“靠板”，而且还亲自打鼓。对这个戏，左牛儿成了娃娃儿放火炮——又怕又爱。

一“提手”打出个名鼓师

刘汉章幼年在安岳千佛乡街上帮玩友搬锣鼓响器，向玩友鼓师刘建成、陈正方学打小锣、马锣。一次座唱，鼓师递了“鼓眼”，刘汉章的小锣却没有打到点子上，当场被刘建成一“提手”打去。汉章受辱，愤然离乡，发誓非操出个有出息的鼓师不可。他四处寻师访友，偷技学艺，虚心求教。经过多年奋发努力，终于成了川剧界颇有名声的鼓师。

怪人刘道道

刘道道是刘益山（又名刘益）的绰号。他没结过婚，也不是出家人，但他却象道人一样盘着发髻。他对川剧打击乐可称“五匹齐”（小锣、二鼓、大鼓……），软场面（胡琴、喷呐）更特出。喷呐“叫口”不发水，音质音量不减。演奏时胡琴断弦，仍可以一根弦继续演奏。

一次，他新搭一个班子在安岳唱戏。鼓师见他坎头坎脑，为他的吹奏担心。在演《北邙山》皇帝出场时，鼓师提醒他：“点绛”。他不慌不忙用换调吹奏，弄得鼓师差点下不了台。他接着问：“又吹啥子？”鼓师始知此人技艺不凡。

挨手板

出身军官的李慎余创建的“安岳戏曲改进会”所执行的一些纪律，也有似军队之处，如：凡戏曲改进会商讨重大问题，或研究戏剧改革、或学习锣鼓曲牌……只要通知一出，他总是第一个先到。到会的会员都要在划到簿上签名，无故不到或迟到者是要受到处罚的。

有一次会议，会员李致先迟到了。在座的都要看慎余会长如何处置。只见他开口道：“当前正值国难当头（抗日时期），眼前即有亡国之危，你开会都迟到，要是日本鬼子打来，你还能英勇杀敌？恐怕要当亡国奴！”为了执行纪律，他亲自叫致先抬起手来，打了几个手板。

除非石头浮起来

民国二十七年（1938），名丑蒲祥随戏班到安岳县鱼剑滩唱“符帮戏”。他在《花子骂相》中扮孙小二，在相府门前拟改“对联”：

孙小二：（念）“父宰相子宰相父子双宰相”、“婆诰命媳诰命婆媳两诰命。”待孙老夫子给改为：“父电子子电子父子双电子”，“婆娼妇娼妇婆媳两娼妇”。他手执打狗棍在拟改对联时，无意露出手上戴的金箍子，台下哄闹起来：“罚戏，罚戏！”蒲祥只好认罚。

一日，又演《下河东》，他一不化妆，二不穿戴，赤身裸体的出场唱起来。这时台下又哄闹起来：“罚戏，罚戏！”蒲祥说：“这是下河，穿戴着衣帽怎么下去？”大家无言以对。

第二天，蒲祥愤愤不平地离开鱼剑滩，当他走到场口濠溪河拱桥时，俯身拾起一砣石头，狠狠向河里扔去，说：“我蒲祥再来这里唱戏，除非这砣石头浮起来。”

彭三娃立志司鼓

彭华廷（小名彭三娃）年幼在江湖班子上穿角，唱“娃娃生”，后逐渐又学唱武小生。

一次演出，由于紧张，彭在台上突然忘记了剧中人物的姓名，一时急得讲不出来。鼓师在乐台挖苦说：“你跟老子叫彭三娃！”。彭华廷受到这样的挖苦，心里很难过，暗下决心，立志学司鼓。后来，他搭上“大名班”，遇上老乐师李尚林（人称“满满”），彭便诚恳地拜他为师，发奋苦学，终于成为大名鼎鼎的川剧鼓师。

“一偷二盗”挣盘费

民国六年（1917），欧云程戏班急欲往富顺县，因盘费殆尽，而困于内江梓木镇。欧措手无策。四季葱（聂丽君）与曹黑娃（曹俊臣）笑着说：“莫关系。没钱，想办法！”欧急求办法。二人答曰：“一偷二盗嘛！”欧愕然。二人好笑地说：“演《偷鸡》、《盗银瓶》”。《偷》剧由曹黑娃扮时迁，《盗》剧由四季葱扮张老婆子，曹黑娃扮邱小乙。连演两个夜台，观众拥挤，万年台两边屋檐都爬满了看客。因而盘费盈积，戏班顺利抵达富顺。

蒲祥扮花子“献金”

川剧名丑蒲祥跟师岳春学艺，继承了岳门衣钵，特别擅演昆腔丑角戏如《醉隶》、《坠马》、《奔番》、《双下山》、《议献剑》、《文武打》、《拾黄金》等。当川军内战，刘湘和刘子乾打仗时，蒲表演《拾黄金》，即兴编了四句出场诗：“国难民贫唤奈何？叔侄闯墙起风波。疮痍满目堪浩叹，抒怀且唱莲花落。”抗日战争初期，他在内江惠民宫为前方将士募寒衣义演《拾黄金》，又即兴改编了四句出场诗：“芦沟桥前起烽火，为驱倭寇动干戈。前方将士衣单薄，募捐且唱莲花落。”演到最后，“花子”将拾得的黄金投入戏台旁边设置的募捐箱，感动了全场观众，他们纷纷取下钗环首饰，掏出钱钞，向募捐箱投放。

黄浑子会首

大凡演会戏，管事要先拿“戏折子”请会首点戏，点到什么唱什么。有一次会戏，管事请会首点戏，殊知那会首既不识字又不懂戏，但又怕失面子，随口就说：演一个“红脸杀进去，黑脸杀出来，只要杀得热闹”。管事问：“叫什么戏名？”会首答不上来，旁边一个

假棚内行的人立即抢说道：演个“张飞杀岳飞杀得满天飞”。弄得管事哭笑不得，只好提醒说：张飞岳飞是隔了“朝”的。会首很不耐烦地说：“隔了‘桥’，可以跑过去杀嘛！”

“圣手”与“怪人”

民国时期，一班社在简阳县龙泉驿演出。街头贴出大红海报，上面写有：特邀四川“打鼓圣手傅××”。龙泉驿非同一般，是“东山票友团”的窝子。一伙票友看了海报很不服气，于是即邀这位“打鼓圣手”到茶铺里摆玩友。这“圣手”不仅应邀而来，并毫不谦让地坐上鼓棚子。第一折就是《临江宴》。这样常演的生角戏当然难不住打鼓圣手。他排鼓一打，立即就发眼打胡琴头子锣鼓。殊知唱关羽的江昭明站起来很客气地说：“我唱的是高腔路子。”这位打鼓圣手感到非常难堪，只好把手一拱：“对不起，兄弟没有这个戏。”便放下鼓签，走下鼓棚。这时正在做软场面的人称八怪之一的李文彬站起来：“你哥子不会，我兄弟来。”说着坐上鼓棚，签子一举打起高腔路子的《临江宴》来……

傅培之演改良川戏“翠屏本”

川剧传统剧目《翠屏山》本事出自《水浒》。石秀寄居义兄杨雄家中，察觉杨妻潘巧云与报恩寺和尚裴如海有私，石告杨并密谋拿奸。谁料杨醉归失言，巧云反诬石调戏于她，要杨逐石。巧云乘杨常宿公衙，买通使女迎儿，常与淫僧成奸。石用计杀死淫僧和望风的胡头陀，并剥下二贼衣服为证。杨诬妻及婢同去翠屏山还愿，趁荒野无人，石取出证物，杨审明实情，杀巧云和迎儿，同上梁山。

名盛科班在“改良川戏”时，认为胡头陀是被利用，迎儿是被胁迫，二人都不该杀，因而改为巧云调戏石秀，石严词相责，反被诬。石暗察奸情后，手刃奸夫淫妇，割其头见杨雄，辨明是非，同奔梁山。原本《翠屏山》无“巧云调叔”、“石秀杀嫂”的情节。改本初演时，带走人头一节，演员仍按原来带走衣服的演法（用虚拟动作表示将两颗人头系于裤带上）。殊不知于资阳城隍会戏上，竟被罚戏。因和尚光头无发，不可能和女头连在一起系于裤带上。当傅培之挂牌演此戏时，有“破客”认为又要捞到罚戏机会，专等演到此处好罚戏。谁知傅演到此，打杂师特于耳帐内放置了两颗纸扎彩头，只见石秀（傅扮）手起刀落，两颗人头从帐内滚出。观众一看，女头有发，男头无发，没错。可是，如何带走这两颗人头？观众正在疑虑，只见扮石秀的傅培之摸得一个“光头”时，脸上露出一丝难为的神情，然后豁然眼中一亮，拔出尖刀，在光头耳朵上一凿，再提起女头一旋，使头发绾成一束，从光头耳朵上一穿而过，将两颗人头串在一起，把发辫别在腰间裤带上，悄然而去。“破客”

们被傅培之入情入理的表演所征服，不禁高呼：“好戏！好戏！挂红！放炮！”从此傅培之名震“中河道”。自后，改良川戏《翠屏山》有《石秀杀嫂》一折，为行家们所公认，宁愿删去后段《杀山》情节，因而俗呼“翠半本”。

远征军哄闹剧院

民国三十二年（1943）一月，“远征军”（去印度参战部队）路经内江看戏，以“老子为国捐躯，看戏还出钱”为由，三五相邀，拒不购票，傲然而入。因被阻而哄闹剧院。

中学生哄击戏班

民国三十六年（1947）三月，银行钱庄等单位常预订长期戏票，将好票取走。一日，部分学生前往购票，责无好票，哄闹于剧院门口，尔后愤然而去。值某星期日午场正演《苟家滩》。大洲中学学生李××等，结伙数十人冲进戏院，中断演出，殴击艺人。后双方混战，拳脚交加、棍棒齐舞，椅凳横飞。学生伤十余人，老旦大悦来被打伤。

邀座唱艺人挨打

民国三十六年（1947）冬，坤伶王丽川（艺名丽丽）来内江演出。一日，爱群俱乐部邀其座唱，丽丽婉言谢绝未赴，被骂为“戏子不懂事”。林××等人一哄而上，用“牵藤”抽打，并讽曰：“自招自得，牵藤送客”，因而逐走。

名坤伶内江受屈

民国三十七年（1948）七月，名坤伶陈书舫来内江演出。接例对地方码头的爱群、文武、商余等俱乐部亲临拜谒后，正前往东兴镇码头拜谒某舵爷。适值河街巧遇熟人自荐代劳，陈以名片托之，故未亲往。某舵爷大为不满，唆使弟兄伙彭×等去剧场寻衅。是夜，陈主演《盘贞认母》，遭不时哄闹，经院方极力调停，才未中断演出。次日，陈前往惠民宫电影院（现市人民电影院）看电影，又被围截于影院门口。陈挤入影院暂避，门口闹事者愈多，哄闹声愈烈，陈几出未能。后奋力挤出重围，折回华胜大戏院，急避锋芒，但终未幸免。尾随者数人追上其昌楼以耳光侮之。陈饮泣含恨，拭泪返蓉。

久闻其名

1953年，简阳川剧团在资中县城演出。团里的青年演员与资中川剧团的青年演员联合倡议，邀请两团的老艺人同台演出拿手戏，让大家饱饱眼福。那几位在建国前就同过班的老艺人也乐于传艺，十分高兴。于是议定演出功夫戏《红梅阁》。由资中的龙江城饰贾似道，四季葱饰李慧娘，赛韦馥饰裴生，简阳的钟华彩饰昭容。鼓师由谁来担任呢？资中提出周慎熙，当即挂电话到区乡请他回来。本来简阳的李文彬就能打此戏，硬要到老远去请周慎熙，似乎有点藐视简阳无人。演出时，周坐上鼓棚子，李不动声色地坐在软场面位子上。戏一开演就是《游湖》，周发眼要唢呐吹〔粉蝶儿〕曲牌（一堂），李拿起唢呐起奏，周一听突觉陌生，于是乱了板眼，安不下套打。这是怎么回事？按一般吹奏都是吹“小工调”，而李对每支唢呐曲牌都能犯七个调，他今天吹的却是“一字调”，特地露了这么一手，所以使周一时无法下眼。

翌日晨，两团的老艺人在一起喝茶。周特向李致意说：久闻其名，未见其人，今日相见，佩服！佩服！

这是“革”过“新”的

1955年9月，简阳县川剧团在成都群生剧场演出。部分青年演员常到锦江剧场观摩重庆实验川剧团的演出。一次，净角周骏龙观摩了蔡如雷和袁玉堃演出的《审吉平》后，回团也排这个戏。在对“马口”时，周特意向鼓师傅汉州和演吉平的胡璧辉打招呼说：“二审”有段戏要改，曹操的“孤昨日患头风险遭不测……”那四句不唱了，吉平接着上场就唱：“今日里为然何满座宾客？……”那四句。当时胡就不同意说：“这是黄吉安的本子，要照原本演。”周说：“我才看了蔡如雷、袁玉堃老师的演出，这是人家革过新的。”胡一时无言以对，戏就照此演出了。事后，胡等特意邀蔡、袁二老师到“锦江茶园”去喝茶，特向蔡老师请教。蔡一听哈哈大笑说：“这哪是革新哟？是那天演出时，袁玉堃抢先上了场，我当然只好把那四句丢了啥！”这时大家才明白：是应急而非革新。

“解热止痛散”的妙用

1964年，正值“四清”运动。简阳县川剧团到平泉公社演出。四清工作队要剧团演现代戏《血泪仇》。不凑巧的是，这戏的主要角色王东才正缺。而工作队要求非演此戏不可。

只好临时找李绪良“顶”，演出中只好边看剧本边演。当演到第五场时，李记不上台词，硬是演不下去了。他灵机一动，借特务指使他到井边放毒的时机，自己把包砒霜的纸吞了，便翻身倒在井边。打鼓的傅汉州是打惯了“见架”的，便发了个“浪子”眼，“浪”掩着他的昏倒……这时慌了内场监督汪善功，知道“王东才”死去，这戏就无法演下去，因为“王东才”后来觉悟还要揭发暗藏的特务。汪也计上心来，叫打鼓匠把锣鼓长锤打起，又忙叫演特务的马登奎上场把李救活弄进内场。马一上场即兴念台词道：“我命你去放毒，你竟敢服毒自杀！你以为我就没办法？这里有解热止痛散可以解毒。”于是通过表演，安上一支[急三枪]就把李救活扶起，戏终于演完了。

“皇帝”挨打

东山票友团有一唱生角的票友贾作舟，他唱功好，戏瘾大，无论哪里演出都少不了他。可是他母亲管得严，认为唱戏不务正业，不准他外出。一次，黄土场有演出，他偷跑去扮演《金水桥》的皇帝。刚出场坐在中场口，就远远望见他母亲手执竹杖走进戏场来了。他着了忙，愣在上面不知所措。这时郭子仪上场躬身施礼道：“微臣见驾”，郭躬身许久不见动静，以为他忘了台词，立即用当地的土广东话说：“哪门子格？说‘爱卿平身’嘛！”而他却着急地说：“平身个屁，阿嫲撵起来了！”话未完，跳下舞台就跑。他母亲跟在后面追打，弄得台上台下一阵大笑：皇帝还要挨打！

人马未过完

民国时期，简阳县各场镇“会戏”盛行，是由各场镇“码头”（哥老会）出钱请戏班演戏。某年农历五月十三日的“单刀会”，第一晚演《桃园结义》。演出后，袍哥大爷们吼起“黄”来，说“过角”没演够，要罚戏！戏班子躲不过，只好认罚。第二晚会首点了《赤壁鏖兵》，这是曹操八十三万人马下江南的戏。艺人们合计了一个报复的办法。当晚三吹三打后，只见八个兵褂子拿着兵器在戏台上不断来回穿场而过，袍哥大爷们看了很久，不见正角上场，又吼起来。这时“管事”出台解释道：“要把戏演够，曹操八十三万人马还没过完……”弄得袍哥大爷们张口结舌。

十二、戏联、诗歌、谚语、口诀、行话

(一) 戏 联

板凳埪唱板凳戏，板板停腔落板；

车家埪会车家人，车车汲水上车。

距资中西门十五里，有个小集镇板栗埪，清代也叫板凳埪。一次，玩友座唱川剧，一老秀才看到，随口吟出上联，下联总想不出。刚巧骆成骧（清光绪状元）回老家，老秀才前往请教。骆成骧一听，开始也愣住了。正好这时有两个学生在旁边下棋，一个学生喊：“我出车”，这使骆成骧想起他去银山镇车家埪访友，见车家许多人正在车水的情景。于是不慌不忙吟出了下联。

乾坤大舞台装扮些帝王将相才子佳人非同儿戏；

梨园新乐府演出了成败兴衰悲欢离合犹有童心。

乐至前清廪生郑选琴为“乐民科班”在县城帝主宫万年台演开台戏撰联。

班子乃坎二坎三居然是有生有旦有小丑；

戏文虽扯五扯六也还要打锣打鼓打加官。

建国前乐至农村有些“坎坎班”，行当缺，行头丑，演出差，但戏钱便宜，是农村庙会戏常顾之客。老百姓中流行着“看康麻子、王端公的戏班演出朝不起天子，扎不起鞦子，踢不起尖子，扯不起旋子”的民谣。但郑选琴先生看后，却为之撰联。

这几个光棍样儿，被人肘起，惯肯出头，偏要想弄

拙成巧，弄假成真，伊若自由夸活动；

那一般穿衣架子，第次临场，总不开口，初何能

坐而言，能起而行，果然独立有精神。

1932年初，乐至县人王治侯改“大木脑壳”为“精木脑壳”到县城演出，郑选琴先生为之撰联。对联写出后，“参议会”一些议员恼怒。后来，一桩遗案便栽到郑先生身上，诉

讼纠缠三年有余。

有头绪全凭下人得力；

好角色不用自己开腔。

三十年代末，赵玉林任乐至县长，赵母从宜宾来看望儿子。时逢宋吹吹的木偶戏班在县城演出，赵母为还香愿，请宋吹吹唱戏，宋满口应承，恳请县长撰联。赵应允，特转请郑选琴先生撰写。郑稍为思索，便将《师亮随刊》中的木偶对联略加修改，撰写而成。赵县长看后，哈哈大笑，以重金相酬。

看我非我我看我我亦非我；

装谁像谁谁装谁谁就像谁。

某年，富顺县药王庙请内江“金泰班”唱踩台戏。临演，戏台两边大柱尚未写好对联，班主欧云程求艺人段斌臣（内江人）书写。段略加思索，一挥而就。

是邯郸枕，是蝼蚁柯，是浮云万变，数不尽麻姑沧海，满目虫沙，圆还缺，缺还圆，猛抬头，是娟娟秋月；

听雍门琴，听桓伊笛，听渔鼓三挝，都付与烟雨竹枝，晓风杨柳，醉了醒，醒了醉，且倾耳，听浩浩奔流。

内江前清举人姜维斗为史家乡戏台撰联。

太极镇中流，莫放好音随水去；

长山临碧落，须使高唱共云飞。

内江周孟侯为杨家乡戏台撰联。

束带整冠，俨然君臣父子；

停锣息鼓，谁是儿女夫妻。

内江刘太古为白马庙白马戏台撰联。

波静鱼龙衍；

时清鼓铎悬。

内江清嘉庆廪生刘泾溪为禹王宫戏台撰联。

莫教花面登场，怕蚕眉倒竖凤眼圆睁，容不下者般奸佞；
须知丹心恋蜀，要渝舞低垂巴歌漫度，仍未改故国山河。

内江清嘉庆举人刘幼臣为关帝庙戏台撰联。

把古今帝王将相士女农商一齐再世重生，好同来放开眼界；
看宇宙节孝仁廉豪权奸佞都有轮回果报，且各自打扫心田。

内江清嘉庆举人刘幼臣为戏台撰联。

忠属谁？孝属谁？为什么看到竹死桐枯，丛中暗洒凄惶泪；
奸者败，佞者败，切莫要想起铜山金谷，背里仍萌鬼域心。

内江清嘉庆举人刘幼臣撰联。

堕血河苦海，只为些冷肉残鱼，刘则冤矣！是岂
睡魔阎君，这公案还须重新断过；
走地狱天堂，忽现出慈云宝月，佛果灵哉？为问
仁人孝子，此件事却于何处得来。

内江清嘉庆举人刘幼臣为“搬目连”演出撰联。

七千里海气遥分，是蟹馆蜃楼现处；
一万年江声不断，要铜琶铁板歌来。

内江清道光进士刘景叔为戏台撰联。

生死一场戏；
古今几个人。

内江城隍庙戏台联。

肢骨瘦过维摩，犹记舞馆聆音，妙有
声翻新乐府；
冠裳逼真优孟，从今云河绝响，更无
人唱大江东。

胡仁宇挽蔡三品联。

舞袖学婷婷，自惭傅粉施朱，只算梨
园小把戏；
传神妙阿堵，说到极妍尽态，当推艺
圃大宗师。

胡仁宇代三品徒孙中平挽蔡三品联。

酸甜苦辣尝世味；
嬉笑怒骂著文章。

梅英挽蒲松年联。

从帝制到共和饱经黑夜煎熬才得天明公去速；
自淪蓉而资内皆遇宗师教诲偏逢岁暮我来迟。

内江川剧团全体门生挽蒲松年联（温余波撰）。

粉墨学侏儒寓庄于谐貌似丑而心田颇美；
衣冠如优孟玩假作真身虽死而品格常存。

内江市文联挽蒲松年联（温余波撰）。

生前教养子孙徒弟献身于人群；
死后当有千百万人改造新社会。

中共内江市委郭克挽蒲松年联。

化妆舞台嬉笑怒骂六十三载老为人民说法；
稍修病室苦做勤巴只几何时忍归泉壤长眠。

重庆市文联剧协挽蒲松年联。

追卓老艺人必须努力加强戏剧改进工作；
迎接新任务首当热烈开展增产节约运动。

西南军政委员会文教部任白戈挽蒲松年联。

(二) 诗 歌

铙声不住，羯鼓咚咚，忽闻霹雳来虚空。
 环而观音呼且走，雷鸣瓦砾击长风。
 我道将军自天下，美人约束坠云中。
 日光照耀霞灿烂，长剑直拂扶桑东。
 太乙之符悬右臂，呼吸上与苍冥通。
 轻燕衔泥蜓贴水，有时海立舞蛟龙。
 倏忽变化不可测，纵横舒卷气如虹。
 古无奇男有奇女，巾帼往往出英雄。
 隐娘红线车中女，仙耶侠耶将毋同。

王丹（内江人）原诗序：“清道光三年癸未（1823）正月，与张潜夫、周尚如观剧邑中，一遣姑装者，飞身屋脊，骑步檐檐，巧技诸般，诚各部所未有也，归途因作长歌以志之。”

锦城丝管话从前，定子当筵兴欲颠，
 瞥眼繁华锁歇尽，那堪重见李龟年。
 从来名士多游戏，天下奇才半隐沦，
 试看榛苓诗册里，西方怀古是何人？
 我是邯郸梦里人，沧桑一枕味前因，
 凭君谱作封侯剧，唤醒卢生酒二巡。
 锦江蔬菜紫芽抽，杜宇声声唤倦游，
 寄语萧郎须省识，迷楼不是仲宣楼。

简阳汪若庵诗赠萧遐亭。

优孟衣冠绝可怜，清笙翠管误华年，
 浮生合是逢场戏，惆怅旗亭一惘然。
 情何太重意何真，归去声声唤散人，
 安得三千针线女，平原不绣绣汪伦。

萧遐亭诗和汪若庵。

秀骨珊珊锁黛蛾，通辞几度托微波，
芳容莫谓天涯少，百万苍生菜色多。

鬓影衣香领得不，诸伦逐臭只貽羞，
等闲莫漫亲芳泽，多少簪缨据上游。

故栽者《观剧感咏·游泽芳》

家常语有江瑶味，纯是娇憨处女嗔。
尤物如斯天妒美，六幺声里送青春。

陈秋舫挽游泽芳。

(三) 谚语、口诀

不像不是戏，真像不是艺，悟得情和理，是戏又是艺。

戏无情不感人，戏无理不服人，戏无技不惊人。

悲欢有主，啼笑有因。舞台哀乐，设假仿真。

技术是死的，角色是活的，戏是死的，人是活的。学死了，演活了。

腔准于情而生于字，依腔就字，字正而后腔圆。

唱戏不出汗，累死无人看。

好戏把人唱醉，坏戏把人唱睡。

世上有，戏上有，有的也有，没有的也有。

演员哭的是戏，观众哭的是泪。

学得好是碗“戏饭”，学得不好是碗“气饭”。

人有人情，戏有戏味。

要人唱戏，不要戏唱人。

讲为君，唱为臣。千斤说白四两唱。

神不到，戏不妙。

情动于中而形于外。

神取其肖，形取其似。

演戏演人，唱戏唱情。神贯而容动。

戏要做足，不可做尽。

非虚不戏（戲），无奇不传。

无巧不成书，无巧不成戏。

演人不演行，一台无二戏。

文戏武唱，武戏文唱，老戏新演，冷戏热唱。

钻进去，跳出来，入乎其内，出乎其外。

装龙像龙，装虎像虎。

说话靠声，唱戏靠音。戏子无声，客商无本。

以字带韵，按字行腔。

三五步行遍天下，六七人百万雄兵。

早扮三光，晚扮三慌。

师父领进门，修行在个人。

一日为师，终身为父。

冬练三九，夏练三伏。

三天不练手生，三天不唱口生。

拳不离手，诀不离口。

活到老练到老，唱到老学到老。学无止境，艺无止境。

功夫不负有心人，艺高人胆大。

艺如人品，艺高不如德高。

艺多不养身，艺多不压身。

宁愿送钱，不愿送戏。

作名演员易，作好演员难。

出状元三年一科，出名角十年不准。

亮台班子扫台戏，一个班子一槽戏。

台上三秒钟，台下十年功。

好先生坐倒讨好，瘟猪子唱起挨骂。

吐字不清，尤如钝刀杀人。

台上是疯子，台下是傻子。

行如风，坐似钟。

宁穿破，不穿错。

出乎意料之外，合乎情理之中。

宁给一吊钱，不教一句戏。

演事非演戏，传情必传真，能演生者死，能演死者生。

一个耙耙吃不饱，一个地头耍不老，一个教师教不好。

红梭新锁一江香，只有七种腔。任他千变万化，只要打鼓匠会帮（川剧高腔曲牌：红即红鸾袄，梭即梭梭岗，新即新水令，锁即锁南枝，一即一枝花，江即江头桂，香即香罗带）。

阳县出个名，内江“破”死人。

资内胀肚子，成渝找票子。

阳县出角色，内江出“破客”。

资内修道，成渝找钱。

成渝好角色，难过“内江国”。

（四）行 话

〔掌教师〕分“掌阴教”和“掌阳教”。掌阴教主驱邪收鬼的“法事”，掌阳教主演业务安排。

〔打杂师〕分上下手。上手打杂师，是演出时戏班与当地会首的联络人。下手打杂师管理“杂箱”（道具箱），并在演出时布置桌椅、摆设道具及兼施粉火等演出杂务，今称“捡场人员”。

〔坎坎班〕演出行头简陋，艺术水平又差的小戏班。人称：“朝不起天子，扎不起靠子，踢不起尖子，扯不起旋子。”

〔县班子〕县级戏班。

〔窝子班〕一家人或师兄师妹组成的戏班。

〔逗逗班〕临时凑合的戏班。

〔乡班子〕农村戏班。

〔火把剧团〕临时凑合的非正规剧团。

〔大架箱子〕演员行当齐、行头好的大戏班。

〔整本戏〕有完整故事和连续场次的戏。

〔折子戏〕整本戏中具有独立故事情节并可单独演出的一折戏。

〔工本戏〕指艺术质量较高，剧情完整，台词文雅，曲牌丰富，唱做念打俱重的戏。演员需功底深厚才能胜任。

〔水本戏〕虽有剧本，但路子各异，道白、唱词均有水份。

〔条纲戏〕剧本仅有故事条纲，道白、唱词由演员即兴编凑。

〔私窝子戏〕简称“窝子戏”，即某一戏班独有或擅演的戏。

[拜客戏] 演员新到一处搭班时，能展示自己艺术水平的拿手戏。

[帮客戏] 演员搭班期中，赖以在班中立脚的主要戏目。

[对对儿戏] 通常指两个角色演出的生旦戏。

[耍耍戏] 使观众轻松愉快而演员又不大费功夫的戏。

[工份戏] 有功夫而艺术性强的戏。

[亮台戏] 又称“打炮戏”，戏班初到一地的首演剧目。

[扫台戏] 最后一场演出剧目。

[条纲] 又称牵条，一种只记有上下场口、主要关目（即关键情节的安排），而剧中的念白、唱词、表演等则由演员自行编演的戏，称为条纲或条纲戏。

[条子] 剧中一个人物单独的全部唱词、道白抄件叫“条子”。抄写这些唱词、道白，就叫“撕条子”。

[抽筋] 教学时将精华处留一手不传授，或从给别人的剧本中抽出重要部分，称“抽筋本子”。

[通江路子] 唱、念、做、打与其他班社基本相同的演出剧目。

[江湖路子] 各条河道通用的剧目版本。

[书路子] 根据前人的戏曲、文学著作搬演的剧目版本。

[不通江] 与其他班社不同的戏。

[冷排] 排练剧目的最初阶段，不动用锣鼓。

[走排] 演员按要求念出所担负角色的戏词，同时走出应有的舞台方位。

[响排] 演员按演出要求，并配合锣鼓、管弦乐排练各场或全剧。

[彩排] 演员化妆、穿剧装，舞台上着灯光布景，并配上锣鼓、管弦乐，按正式演出要求排练。

[开台] 又称“开锣”，即开演。

[登台] 演员初次上台演出或在某戏院首演剧目与观众见面。

[打闹台] 开戏前的唢呐锣鼓演奏。

[踩台] 为新落成的戏台首场演出。

[么台] 也称“么戏”，即演出完毕。

[戏码子] 亦称码子，即上演剧目的名称、场次、演员名单及演出顺序。

[开报] 安排演出节目和各节目的演员，并写报公布。

[踢场] 应出场而没有出场。

[冒场] 不该出场而提前出场。

[笑场] 演员台上失笑，影响演出效果。

- [昏场] 演出中，演员讲错、唱错、走调、乱位等舞台事故，造成演出失误。
- [救场] 演出出现舞台事故时，采取应急措施补救。
- [填场] 演员因故未到或出现踢场、亮场时，由另外的演员填补出场。
- [抢场] 演出进行到场次交替或角色需疾速换装时，由于时间短促而加紧换景或更衣。
- [敛戏] 演员按各自担任角色的任务合排戏词、动作，使剧中各角色的关系按剧本及导演的要求进行组合。
- [敛荡子] 武功学员练习或演出时，由多人组成成套的武打动作。
- [吃戏醋] 嫉妒别人演戏多，演得好，或别人演了自己的角色。
- [吃馊饭] 技艺差，只能演群角混饭吃的演员。
- [吃裹饺] 演员的讲、唱台词含混不清，交代不明。
- [吃过食] 开演前演员相互回忆台词，对码口。
- [吃老股子] 吃老本，专拣轻松活干的人。
- [吃恶钱] 去拿不该拿的钱，或拿钱不做事。
- [上一坎] 主要演员。
- [下一坎] 又称“下驷角”。群角演员。
- [正柱柱] 各行当的主要演员。
- [饭甑子] 亦称“当家人”、“顶竿竿”。当家演员。
- [吼班] 站两边的群角演员。只吼“豁”、“咋”等集体应声的台词。
- [改跷子] 改行从事专业戏剧工作的人。
- [黄浑子] 未入门而又不虚心的演员。
- [强刚白] 技艺不佳而又夸夸其谈的人。
- [瘟豪强] 技艺差而又称霸耍横的人。
- [插野鸡翎子] 在戏班里称雄称霸。
- [五匹齐] 艺精而全。
- [哑钢板儿] 嗓子不好的演员。
- [洒琪玛] 嗓子沙哑的演员。
- [颤翎子] 爱出风头，爱逞能逞势的人。
- [擒瓮鼻子] 记不清唱词，唱得连自己都不明白的唱词。
- [杠喉咙] 亦称“金玉喉咙”。指演员唱腔不沾调。
- [顶板] 唱腔不合节拍。
- [踩水] 演员演出时忘了台词，临时胡编乱凑，敷衍了事。
- [亮干] 演员拒绝演出。

- [抽吊桥] 演出时，演员不顾对方，有意让对方出丑。
- [三丁猫] 一堂群角应有四人，而只有三人。
- [打戏摆子] 临时怯场，紧张得难以自持。
- [科甲先生] 科班出身的演员。
- [下海] 玩友、票友从事专业演出。
- [红灯教] 不按正宗演出（或称“野仙”）。
- [满架水] 全体演员都要出场的热闹戏。
- [半路出家] 以前从事其他职业，后入班从艺。
- [戴矮纱帽] 趋炎附势，吹捧拍马的人。
- [安背光] 演出中提示台词或码口。
- [码口] 剧中讲、唱、表演相互衔接处。
- [赌见架] 未经排练，凭经验司鼓或表演。
- [打报板] 临演出前鼓师击板两下，提示内场注意，马上开演了。后来，公布事情亦称“打报板”。
- [官上的] 公家的东西。
- [打官] 私人物件交出来大家用。
- [跑滩] 外出搭班演出。
- [写台口] 联系演出点。
- [散眼子] 有眼无板，不受约束。即放荡不羁的人。
- [蹠得烂] 各行角色均能扮演，但艺不精。
- [茗腔茗调] 唱腔粗俗，土里土气。
- [摩登花脸] 缺乏刚烈粗犷素质的净角演员。
- [通天教主] 没有一定的师承关系而精通各行技艺的名演员、名鼓师。
- [夹黄路子] 戏路不合某一流派。
- [扯萝卜] 为缩短演出时间，演员在演出中省略唱词和表演。
- [戳拐] 演出时出了差错或生活上做了错事。
- [诧呼呼] 演出时，演员心中无数，神情紧张，表演失常。
- [趑台口] 从此处戏台转移到别处戏台演出。
- [丢脸子] 女角在表演调情时，妖媚作态，以“秋波”送情。
- [坤角] 建国前对女演员的称呼。
- [五猖小旦] 风流放荡耍横的女演员。
- [打翻天印] 徒弟反目老师。

[认黄认教] 循规蹈矩，依理依法。

[落教] 慷慨豪爽，说话算话。

[欺瘟] 欺负技艺差的演员。

[野物] 不守规矩，不讲道理的人。

[报桥] 有意声张他人不光彩的行为或说出事情真相。

[钻米虫] 学艺进步慢，没有前途的演员。

[对红星] 对有名气的艺人称“对红星”或“好先生”。

[踩横楼板的] 即唱戏的艺人。

[牙齿都吃黄了] 指从艺很久的艺人。

[骂台黄] 不提名谩骂，或称骂“浮水龙”。

[纸靴子] 演员技艺差，演出常出纰漏，象一戳就烂的纸靴子。

[骂过岗] 对人或事不满，借剧中台词或自言自语指桑骂槐。

[字纸篓篓] 记忆和收藏剧本非常丰富的人。或称“肚皮烂”，反之则称“肚皮穷”。

[中心子] 一出戏的主角。

[招牌] 名演员。

[二脑壳] 一出戏的次要角色。

[肚皮先生] 记戏很多的艺人。

[科生] 在科班学艺的学生。

[考钢] 考验真本领。

[开光] 表演生动，有灵气。

[挂头牌] 悬挂演出剧目及演员名字时名列前茅。

[翻箱底] 演出剧目贫乏时，搜寻搁置很久不演而又可以重新演出的剧目。

[班牌] 刻有戏班班名的吊牌。

[戏胆] 一出戏的精华和要害处。

[接靴包] 艺人自有靴包（备有靴子、网子及演出杂件），由此班改搭彼班时，应聘前先被取去靴包，以作必赴彼班之信物。

[扳腰子] 抓住戏的要害。

[拈胆子] 因故而丧失胆量。

[花口] 因演出情节或内容的风趣使观众由衷地发笑。

[抬花] 因演出失误而引起观众发笑。

[中洋] 受到外行观众喜爱。

[中飞洋] 为讨好观众而卖弄技巧，以赢得外行观众赞许。

〔中行〕得到内行的承认和赏识。

〔中洋不中行〕受到外行观众欢迎而不受内行赏识。

〔不杀洋〕演出引不起观众的兴趣和喜爱。

〔拿彩〕赢得观众喝彩。

〔抬阴花〕因演出失误，但不易被观众所察觉，而引起内行观众暗暗发笑。

〔抬大花〕因演出失误而引起观众哄堂大笑。

〔捞不开马门〕没有具备正式出场演戏的技能。

〔捡二百〕武功演员翻筋斗时落地不稳而扑跌。

〔喝倒彩〕观众对演员的演出，发出哄笑或呼喊，甚至鼓倒掌噓口哨。

〔夺萃〕演员演出时受到观众的好评和赞扬。

〔杀羊子〕艺人赴班外人员的宴请。亦称“吃福喜”。

〔打坐龙〕本地艺人对外来艺人采取排挤手段。

〔打袖箭〕戏班班主为收买人心，暗地送钱给艺人。

〔摔袖头子〕回绝求告者的要求。

〔放神船〕把戏班拖到不明情况的地方去演出。

〔做园子〕经营戏园，即当戏园老板。

〔掬(kǎng 慷上声)箱子〕关闭衣箱，即戏班停演。

〔玩友〕座唱戏曲的业余爱好者。

〔票友〕化妆上台演出戏曲的业余爱好者。

〔杀火把〕搭火把剧团。

〔杀田坎〕串乡演出。

〔麻洋盘〕糊弄观众或敷衍应付不懂戏的观众。

〔箱钉子〕铁心于戏班的艺人。

〔拗烟杆儿〕骄傲自满，瞧不起别人。

〔打对台〕两个或两个以上的戏班在同一处演出。

〔医丸药〕以职业艺人的身份在玩友中活动。含有占玩友便宜之意。

〔戏口袋〕记戏很多，戏剧掌故和戏曲知识丰富的人。

〔打财神〕白吃别人。

传 记

内江地区是川剧“资阳河”流派形成、发展的主要地域,不少川剧名家都曾“得道”资阳河。故戏谚有云:“资阳修道,成渝找钱”。

溯自川剧流布以来,资阳河即名家荟萃,不胜枚举,有的系在资阳河“得道”,有的本身就是资阳河流派的主要代表人物。凡籍贯在本地区或长期在本地区从事戏曲活动的名家,本志力求选入立传。而有的虽应立传,但因时日久远,资料难寻,欲传而不能,然稍获点滴,亦略记之。以免没其名,而不为世人所短。关于传主的照片,我们已尽最大努力搜求,但所得仍甚少,多数传主只得付阙如,特此一并说明。

罗星洲(1821——1912) 内江犍木镇人。常住内江城小东街高坎上。出身儒林,儿时曾入“杏坛”习舞乐,因科考不第,无心仕途,故向本县白合场白云山报恩寺清和禅师学禅林祀乐。道光二十九年(1849)为内江“大成会”筹办盛大祀孔典礼担任舞乐教习。常在民间戏班、端公班票戏“跳乱坛”,其后笼络各班坛,重组“汉安聚庆部”,并任掌坛师。咸同间(1862前后)率部赴资阳城隍会,用徒歌高腔与岳春阳(即岳春)在“雁江大名班”发展的雅乐较量,轰动一时。因其所演剧本多为民间故事,缺乏文彩,所唱高腔多为端公道士腔、梵呗坛唱和民歌腔,不能登大雅之堂,故被讥为左道旁门的“通天教主”。罗因而肆力于古典戏曲剧本研究,得到会馆乐师李满满的帮助,改组“富春乐部”,采用乾隆年间乐崇正移植高腔四大本(即《金印》、《琵琶》、《红梅》、《班超》)的办法,将文词晦涩的古戏曲剧本通俗化,除适当保留少量昆腔古味外,大量曲词用徒歌演唱,使昆高杂陈,雅俗共赏。再次率部赴资阳城隍会与大名班唱对台,夺了锦标。后人称这次赛戏为“通天教主大战岳师爷”。大名班雅乐失败后,班主又来请罗星洲和岳春阳等人合作,把罗即将在隆昌双凤驿吉祥寺开办的书塾兼伶塾——“儒伶学馆”,改称“名盛科班”(取“大名兴盛”之意),为之培训接班人。罗除和大家共同改编移植古典戏曲剧本外,主要研究并传授打击乐作为唱腔伴奏,融会了儒释道(巫)三教的乐章作为川戏锣鼓曲牌,自成体系。成为川剧资阳河流派主要奠基人之一。其传人有段焕廷、王兆南、彭华

廷。再传人有谢金山、刘汉章、喻绍武等，皆为全川著名鼓师。

王兆南(1852——1933) 小名**桵二**，艺名**王幺师**，内江白马镇人。父王奉祥是内江白马镇老富春班班主。桵二八岁开始跟富春班鼓师傅东生学艺，取名兆南。十三岁即能司鼓。二十六岁入名盛(三字)科班进修，科名三槐。为“通天教主”罗星洲得意门徒。常代师领班传艺，把手教徒，科生尊称他“幺师父”。出科后，随富春班遍游川东南各地，成为著名青年鼓师，“王幺师”之名，闻于遐迩。王尤精工本戏的帮打唱。对“一梁、四柱、五袍、江湖十八本”全部熟悉，能昆擅帮，亮词亮腔，传情传神，如《黄金印》中《大挂剑》全是昆腔，〔点绛唇〕、〔混江龙〕、〔村里迓鼓〕、〔后庭花〕、〔梧桐雨〕等五十多个乐句，一般扮演角色行的演员都不会昆，全由鼓师代唱。每当“会戏”演此剧时，戏牌上特地标明：“司鼓王幺师”，会首要特为打鼓匠挂红放炮。《中三元》中的《琼楼赠钗》是高腔，〔十牌名〕难度极大，有商林唱的〔折桂令〕、〔饶饶令〕、〔收江南〕；有秦雪梅唱的〔步步娇〕、〔雁儿落〕、〔园柳青〕；有惜香唱的〔江儿水〕、〔沽美酒〕、〔清江引〕，分别要用男腔女腔。帮腔套打非常繁重。更有甚者，若有演员一旦忘记唱词，他可挽救演员达到救场的目的，他可接唱代帮一直到底不漏一字。王幺师不仅调准音清，字正腔圆，悦耳动听，且提签挂板姿态十分优美，手势与面部神情和演员舞姿相映成趣，相得益彰。(旧时川剧乐队坐明场，观众可见。)故被誉为“全能打鼓匠”。民国五年(1916)安岳汤寒希创办天全科班，重金聘王幺师传艺，除教习高腔戏外，还发展弹戏。后随王子余带班去下川东一带演出，天全班的弹戏如《翻天榜》、《簇铁剑》(整本)、《钟馗收狐》(大幕)等，在重庆红极一时，不亚于川北河。王幺师除担任班中的日常教学外，凡每迁换台口的前三台戏或上演工本戏，都要由他司鼓。终因劳累过度，于民国十年(1921)在合川病倒于客栈。天全班倒了顶梁柱，王子余无能维持戏班，宣告散伙。内江金泰班班主欧云程得闻，急赶赴合川，雇小轿将王抬回内江杨家场，延请名医精心调治。王康复后，其老家白马镇玩友特邀传艺。除教习高腔戏外，还传授盖板子“春、梅、花、苦”四大本，白马镇于此掀起“弹戏热”，无论玩友或艺人，嗓音较差的最喜学弹戏，既可不帮腔，又可赖音乐藏拙。其后，艺徒蔡仲伦、何焕卿(燕春班鼓师)特接王幺师随往下川东一带传艺。这时王已年逾古稀，而嗓音仍极清澈宏亮，颇受赞赏。尔后，返杨家场聚徒传艺。艺徒有：周绍伯、萧海如、谢金山、刘汉章等。皆为著名专业鼓师。

黄炳南(1857——1919) 本名金柱，誉称活关羽，外号“皇帝”，简阳县人。后定居自流井。先师事韩青山，又师承肖遐亭。工生角，长于唱腔，精通表演，尤擅红生戏。长期在凤仪班、富春班等搭班，名噪川南。

自流井香炉寺所塑关羽神像，即取材于他的艺术形象。他的代表戏有：《征东南》、《反五

关》、《龙凤剑》、《赐马斩坡》、《临江宴》等。收徒有张明德等。

傅三乾(1866——1950) 原名兴文,隆昌县小观音桥人。幼读私塾,家贫辍学。十三岁入隆昌双凤驿吉祥寺名盛科班(三字科班)。班以“三”字排辈取名三乾。

傅在科班,初学武生,因下颌瘦削,嗓无尖音,后师承岳春改学丑行。岳对他教导严厉,要求三学(学文、学史、学绘画)三练(练功、练嗓、练腔),通晓一般,精于一门,他严守师训,勤奋刻苦。深悟老师技艺精髓。因而,戏路极宽,除专长丑行外,兼通生、旦、净戏路。出科后,随富春班到重庆等地演出。于是闻名下川东及川北一带。抗战初赴蓉,在“三庆会”演出,声震全川。

傅艺术上有成就,不仅因有名师指点,刻苦训练,继承传统,有深厚的全面功底。更重要的是他强调人物特点,善于透视人物内心,深入角色进行创造、更新。尽管很多丑角人物个性近似,但他演来形象鲜明,互不雷同。可见其艺术全貌的戏有:《驭人妻》、《金桃会》、《跪门吃草》、《活捉三郎》、《坠马》、《大佛寺》、《做文章》、《胡珪闹钗》、《审玉蟹》、《西川图》、《游株林》、《描容奔番》、《醉隶》等。均脍炙人口,各具特色。

傅矮桩身法戏经千锤百练,独得其妙。演出时,双膝下屈,膝不前突,臀不上翘,形成手短腿短的矮人形象。《晏婴说楚》中他饰晏婴,直观形象十分矮小,但通过他挥洒自如的演唱,成竹在胸的轩昂气度,却树立了一个有雄才大略的政治家和外交家的高大形象。《顺天时》他饰土行孙。“使把子”、“丢抢背”、“打片马”均保持矮人形体。戏毕,突然站起,观众无不惊叹。

傅在《议剑献剑》中饰曹操。当曹操从王允手中接剑观赏,惊呼好剑时,随即双手背剑于身后,肩后露出剑柄,分别侧起左右腿,脚尖踢剑出鞘。这“双朝天腿”绝招,不仅表现他技艺精湛,且反映出塑造人物别具匠心。其他如:《华陀传经》、《打饼》、《结草报》、《疯僧扫秦》、《果老配》等功夫戏亦颇精妙。他在渝甚久,后虽年已古稀,犹逐日粉墨登场。精神矍铄,不减当年。门前桃李甚多,然能得个中真传者殊少。

傅三乾艺术造诣高,饮誉全国,与当时康圣人——康芷林齐名。汉、昆、京、川等剧种名丑,一有机会相聚,都要向他请教。他嗓音欠佳,主要以表演取胜,尤以身段美得名。省内几座寺庙的济公活佛塑象,即取自他的艺术形象。三十年代,自贡郑用之在渝办影院,议定赴香港购胶卷,拟拍他的《活捉三郎》、《跪门吃草》、《坠马》等剧。但因抗日战争,铁路中断,未果。

民国三十四年(1945)抗战文协组织重庆川、京、话剧和民间艺术的名家演出,文协派人登门相邀,他得知为抗日演出,欣然应允,并选演难度很大的《坠马》。演前,他的学生因他年迈,劝他改戏,他坚持不改。演时,随着一声响亮的“哈哈”出场,即轻摇脑袋,便勾画出罗德喜这个轻浮人物的轮廓。接着,一段打马游街表演,把那新科进士得意忘形的神态刻画得维肖维妙。当罗坠马,他身子一旋,官衣前后撒开,一个“飞碟子”下马,扬起身,双手抓袖,两腿微

蜷，呈鹰兔搏斗状，从下马门滚到上马门，这“鹰抓兔”功夫，全靠腿劲和腿功，很难掌握。当演到坠马时，台上台下都为他提心吊胆，连鼓师也情不自禁地站起来司鼓。七十九岁的傅三乾，坠马起身，帽不斜，衣不乱，气不喘，色不变。观众报以热烈的掌声。戏毕，抗敌文协的夏衍、沙梅等向他道贺。

傅中年后期，即致力于收徒传艺，为川剧事业造就了一批又一批演员。光绪三十年（1904）左右，他在隆昌双凤驿吉祥寺臣字科班执教。民国初年，又在重庆先后创办裕民社和进德社。他培育的学生达百余人。刘成基、周裕祥、刘裕能、段其湘、秦裕仁、李文德、罗素春、罗素芬、筱舫玉、胡裕华、李小钟、周金钟、廖裕颜、刘裕志、骆裕德、许裕喜、胡漱芳、李文杰等都出自他的门下。

傅教徒，既是严师，又是慈父。因才施教，循循善诱。艺术上从严要求，生活上关怀爱护，特别要求在学戏的同时，要学戏品戏德，要学社会道德。他自己就从不受金钱物质的诱惑。有些军阀头目以重金相邀他到家演出。他以“我不是少数人的娱乐品”而拒之。有的军阀常以厚资馈赠，他既不折腰致谢，也不复信作答，将送来之物分给穷苦学生。

傅的一生，从不阿附社会权势，全凭自己立身戏曲艺术而成名，后被誉为川剧“一代宗师”。

彭华廷（1866—1943） 简阳施家坝人。家庭贫苦，以炸油糕为生。弟兄七人，他排行老三，人称彭三三。年仅八、九岁就端油糕簸簸沿街叫卖。每逢三圣宫演戏，就去卖油糕。但却常常因看戏入迷而忘记叫卖。

一次，“坎坎班”在三圣宫演出。彭偷偷上戏台看戏，看得出神，跟着哼几句，戏班老师见他聪明伶俐，嗓音又好，将他带走，后入名盛科班，科名三廷，先学唱娃娃生、武小生。

一次演出，彭在台上突然忘记剧中人物姓名，急得一时讲不出来。鼓师挖苦地说：“你叫彭三娃打！”他听到，心里很难受，于是暗下决心，立志学司鼓。后搭大名班遇上名乐师李尚林，又拜李为师。

彭勤奋好学。经李传授，十余岁即能打戏。他把每支曲牌，每个戏的“码口”都一一体会牢记。无论锣鼓曲牌及套打音乐的一眼一板，都记得滚瓜烂熟，司鼓时得心应手。许多本头戏他也能背诵，演员的一招一式，他了如指掌，使大小动作全置于锣鼓节奏中。颇受演员欢迎。很快就成为大名鼎鼎的鼓师。

彭打鼓非常“奔戏”（认真），下手只要见他叶子烟杆一放，袖口一卷，个个都分外精神。他不仅注重与演员的配合，尤其强调音韵，并注重风度。他打[六么令]，鼓眼一报，右手在间隙中将左袖口微微一卷，风度潇洒，音韵和谐。他一生，不愿打的戏只有一个，就是《香粉院》，他恨此戏内容不好，曲牌杂乱。其他任何戏概不推辞。

彭一生除在简阳昆玉班司鼓和执教外,还辗转资阳、内江、自流井等地,常受各地戏班之聘,为各种会戏司鼓,受到同行敬重和推崇,连观众也崇拜他。资阳城隍戏,有他司鼓才倍觉增色,有的会戏若是他司鼓,一本五十吊的戏钱,可立增至六十吊。

彭全面继承了老前辈技艺,对高腔曲牌、昆曲曲牌与唢呐和套腔锣鼓深有研究。在高腔曲牌的结构、组合、使用上,提出“飞、专、重、犯、提、顿、南、北”八字诀,在曲牌词格上强调区分倒七字、顺七字、一赚二赚、一煞二煞、尾声、合同等的句数、字数的规格,扫尾字数不同,其所配锣鼓也不同。一板一眼丝丝入扣,音乐轻重得宜,讲究韵味。帮、打、唱、做,配合得体,和演员表演十分默契。他伴奏的特点是:要求锣鼓曲牌衔接时不露痕迹。

民国十五年(1926)简阳县知事李昌权慕名相请,同他将胡琴戏《江油关》改作高腔演出。李离任到重庆后,还特请彭到重庆司鼓。

他的传人有:刘汉章、李世仁、周德明、李青云、钟廷魁等。成都名生角杜亦斋曾专程登门求教昆腔。喻少武、张德成、何海泉、聂丽君、张新伟、华德龙等也受过他的教益。



蒲松年(1871—1952) 又名蒲祥,小名祥祥,双流县人。七岁即开始随姐夫翟端公学唱娃娃生。十二岁在新津县纯阳观拜岳春为师,在被宗祠抓回关押中偷跑,遂被逐。流落外地被资中状元街陈裁缝收留,并许以女配。十四岁时随脚夫到云南昭通,因会川戏,被昭通的四川同乡会收留在玩友“蜀音社”,由王师爷教习打鼓和灯调小戏。光绪十五年(1889),“蜀音社”建茶园成为专业戏班,寄寓昭通的蒲祥即正式作演员兼打鼓。光绪十八年(1892)为寻岳春师父,辗转川南各地搭班唱戏。光绪二十年(1894)返资中与陈女结婚。听说岳师父回大邑了,不惜离别新娘,直奔大邑。终于在邛崃找到了岳春。从此跟师学艺、异常勤奋,继承了岳门衣钵,成为川剧资阳河流派又一代宗师,人称“蒲大王”。光绪二十八年(1902)应聘到隆昌臣字科班任教。宣统三年(1911)因被官军拉充夫役,结伙打死看守兵逃跑,再次去云南昭通搭班,受到苗族姑娘王素贞家的照顾。民国二年(1913)应邀到成都参加三庆会戏班。次年,赴贵州组建“三庆”支会,随支会流动云贵两省演出,以昆腔戏和灯调戏著称。民国五年(1916)蒲祥四十五岁时,在昭通和苗家女王素贞结婚。两年,生子信孚。民国十三年(1924)偕妻携子回资中定居,往来于自流井、内江、宜宾、泸州之间搭班唱戏。民国十九年(1930)应邀去重庆群仙茶园,大演“古今联台”(即半台传统古装戏,半台时装戏)轰动山城。后又到成都,在西蜀大舞台和成都大戏院演出。并先后为又新科班、新又新科班培训科生。民国三十二年(1943)他率同王素贞、门徒霓裳影(黄建宗)、养孙蒲家庆(现名舒虹)定居内江。相继在金泰班、玉华班培训了大批中青年演员。

蒲祥 17 岁即正式从业唱戏,唱、做、念、打俱佳,昆、高、胡、弹、灯无所不精,尤以唱昆腔戏为特长。擅演戏有:《拾黄金》、《坠马》、《醉隶》、《议剑献剑》、《鸳鸯谱》、《请长年》、《滚灯》、《花鼓闹庙》、《审百案》、《活捉三郎》、《卖皮弦》、《烧窑封官》、《武采桑》、《九锡宫》、《西川图》等。尤以烟子丑戏见长,兼攻生、旦、净各行,均颇有造诣。《请长年》他饰长年。蹲长凳上以钵作碗,鼓捶作筷,惜饭散落,头左右偏食,用筷周护,神似一钵垒尖的白饭。饭入口,嘴两侧隆起,满口嚼动,旋见颊下圆粒状物直入喉下。而面部青筋凸起,面颊汗珠溢出,满头直冒腾腾热气。确非一般气功所能致也。《活捉三郎》饰张三郎(四季葱扮阎惜姣鬼魂),演至“活捉”时,魂旦立弓马桌上,而三郎披衣空袖,手于衣内提靴代足,椅坐于前,魂旦以长白绫绕其项,三郎随白绫抛起,轻盈飘出丈余,直至台沿,似有飘下舞台之势。随即忽左忽右,忽前忽后,轻似燕,矫如猿,姿态万千,非足下脚尖硬功,概莫如是。

1951 年任内江川剧团团委主任、内江市文联剧协主席。同年十二月被特邀出席西南区第一次戏曲工作会议的特邀代表。到达重庆时,大会主席团楚图南、任白戈、李长路、廖井丹、漆鲁鱼、沙汀、艾芜、张德成、贾培之、刘奎官、魏香庭、傅心一、王无恐、周慕莲等同与会代表前往迎接,并向蒲献花。重庆《观众报》刊有献花照片及文章,给予蒲很高的评价和荣誉。会上被选为大会执行主席。《西南区第一次戏曲工作会议特刊》(1951 年 12 月 10 日第四版)还特地刊登了记者晓邨的题为《唱了六十三年戏的蒲松年》的专访文章。

艺徒有:彭乐斋、赖祥麟、舒成章、聂丽君、黄建宗、曾利清、龙江城、庞谐新、李裕新、李小钟、周金钟、胡漱芳、姚艺新等。

吴小红(1871—1933) 小名火娃,内江倒湾(今民族路)人。父吴道士为子算命说,此子五行缺火,性阴,无丈夫气,故取名火娃。火娃四岁,父即送入塾师陈海生所设的学馆(是内江特有的而且很普遍的“书塾兼伶塾”学馆)。陈师父教以文武小生,取以学名志红。七岁随师入名盛(三字)科班,科名三红。因与科班中王三红同名,吴的年龄最小,故皆以“小红”呼之。后即以为名。小红技艺精进,舞姿优美、嗓音特别娇嫩、宛如莺歌燕语,不宜演男角,乃改学旦角。十二岁即为富春班中红人。主演《花仙剑》、《黄河阵》、《黄袍记》、《香莲钗》、《粉蝶配》、《香罗帕》、《温凉盏》等剧,颇受赏识。特别是《雷峰塔》中白素贞一角,从《白莲池》到《祭塔》全本,兼有花旦、闺门旦、武旦、青衣旦的功夫,小红一演到底,无须换人。《放白蛇》的王爱莲,《红袍记》的李三春、都是正旦应工,小红亦能扮演。最为精湛的是他在《目连》戏中塑造了“哑子背瘫”亦称“老背少”)的艺术形象。“哑子背瘫”是一人演两角,哑子是真身假头背着一个真头假身的瘫痪少妇,要同时演出二人的情态,使人啧啧称奇。清末民初,他更兼演老旦,“中河道”各大戏班都有他的传人。大家亲昵地称他“吴妈”。小红能演各种类型旦角,故同行及观众都誉称他为“一把抓包头”(“包头”系建国前对男旦的通称)。二十年代川剧四大名旦

之一的“四季葱”(聂丽君)即其嫡传弟子。

欧云程(1875—1947) 内江县永兴庙人。自幼家庭贫苦,喜爱川剧,初习男旦,因声色欠佳,仅能饰演配角。但他在带戏班、管理戏班上颇具才干,后来即成为川剧资阳河著名班主。清末,内江周绍奎经营的“新金玉箱”在分班演出时,即由欧与韩(金城)各领一班。其后分为“金泰”、“玉华”两班。欧、韩便分别为该两班班主。二人皆艺人出身,精通业务,关心艺人疾苦,深得艺人推崇,被誉为“欧、韩二大王”。

欧爱将(演员)如宝,尤喜用好演员(韩则喜用二流演员,认为名演员骄傲,难对待。)欧则认为,有好演员才更能熬大价钱。他常说:“只要我这树枝在,雀雀就会自飞来。”当时川剧界绝大部分著名演员都先后到过金泰班搭班演出。如生张德成、张明德、刘同彬、曹俊臣、王云光、董月清。旦潘云程、聂丽君。净韦步云、张新伟、唐彬如。丑周裕祥等。“资阳河”一大批名角即为金泰班的各行“当家”角色。

在经济分配上,欧韩也各有不同。欧的金泰班演员工资高,但不负责家属伙食。韩的玉华班工资较低,但包家属吃饭。

民国三十五年(1946)内江华胜大戏院建成,欧率班入伙与玉华班合并为玉华剧部。

韩金城(1875—1947) 资中县四眼桥人。家有土地,开糖房。本人有学识,曾教书。因热爱川剧,半路下海从艺。拜师黄花客学唱花脸,嗓音左,无前途。遂卖部份家产,添置行头。当玉华班东家。

韩稳重达练,处事开明,熟悉川剧及艺人后,成为经营戏班的行家,他治班严谨,赏罚分明,艺人生活从优,艺术求精,管理有方,戏班稳定。

每演前化妆时,他便坐于二衣箱上,观察演员扮妆穿戴。开演后就到台下看戏。发现有唱错、讲错、沓场、误场等,次日茶馆吃茶,当面指出,轻者扣发工钱,重者斥离戏班,受观众欢迎的好角色,提高工价。

韩对艺人,除管吃饭外,每月还打两次“牙祭”。“下驷角”(一般演员)经济有困难,适当补贴。对艺人宽厚,受艺人推崇。

每年到“拖黄”(淡季)时,他拿出家资支撑局面,也不让散伙。戏班常保持八十人左右,行当齐,人员稳定。在“资阳河”一带影响很大。一度名角云集,常演资阳河流派的优秀剧目有:段斌臣的《水牢摸印》。蒲祥的《活捉三郎》。张德成的《杀家告庙》。曹俊臣的《盗银瓶》等。在资阳河、遂宁河一带深受欢迎,是资阳河主要戏班之一。

魏辅周(1876—1954) 资阳县人。18岁开始学习川剧音乐之吹工。曾在雁江大名班

当“吹哥”。后常随赴阳县城隍会演戏的戏班。历任资阳河各大戏班鼓师、条师、掌教师。

民初,改事教学,在内江白马镇海棠寺聚徒授艺。门徒有:张善卿、阳绍三、阳绍卿、容炳臣、廖炳臣、王辅臣、苏德华等,以后复去嘉、叙、泸、万各地传艺,毕生授徒甚多。李世仁、陈述全、周芳华、莫九龙等皆其门徒。人称“戏中教授”。曾于民国十四年和抗战时期两次去长江三峡一带活动。

资阳河的《目连》和“大贺戏”。如:《玉祖寿》、《王母寿》、《观音寿》、《五福寿》、《天官寿》、《湘子寿》以及[昆排鼓]如《逼霸》、《和番》、《喜庆元宵》等,皆出自魏氏门下。

著作有:《川剧喷呐曲牌》、《魏口念,重庆市音工组记谱。四川人民出版社出版》。

左青云(1879—1942) 原名传信,乳名牛儿,威远县人。其父开豆花饭店,爱好川剧。每年正月初一至十五搭“灯灯班”吹喷呐、唱花脸。十五后常滚私人班子。

青云幼年性情倔犟,不思读书,好交朋友。十岁随父搭班学艺。十二岁拜曾师爷学吹喷呐。二十三岁拜“肖蛮蛮”学拉、打、弹、唱。

青云虽无文化,但天资聪慧,天生一副亮嗓。学艺极为刻苦,吹、拉、弹、唱、软硬场面,样样娴熟,尤长司鼓。后经“肖蛮蛮”推荐赴渝打鼓,深受欢迎。观众连续数日为他的音乐场面挂红放炮。从此,“左牛儿”名扬省内。

他受聘搭班,走遍全川。主要活动地为重庆、资中、内江、自贡、荣县、威远、资阳、丰都等。所搭戏班有:友声社、金泰班、同乐班、风仪班、富春班、维新班、民乐班等。

青云博闻强记,技艺全面,不仅高、灯、昆、胡、弹五大声腔都打得好,且一般鼓师深感棘手的昆腔剧目,他也记得很多。如《思凡下山》等戏,不仅能一句一句地背诵,而且曲牌亦记得清清楚楚。他打鼓的特点:反映敏捷,指挥精当,节奏明快,手法漂亮,富于韵味。其熟练程度,可于无灯光的夜间打得准确无误。与人配戏,不仅能顺应演员的随意发挥,还能在演员偶尔失误时以音乐救场,毫无破绽。他常为阳友鹤、陈书舫、周慕莲、曹俊臣等名家配戏。并受到钦佩。

青云对技艺不保守,乐于教人。名演员罗贵元、潘云程、张德成、刘安民等都向他学过戏。自贡“黄氏弟兄”专请他到大巷子传艺。如昆腔戏《思凡》、《和番》,昆腔牌鼓《喜庆元宵》、《逼霸》以及基本失传的高腔小生戏《装子盘宫》等,皆他传授给“黄氏弟兄”而得以保留下来。

在安岳演出,他看到同一剧目无统一剧本。各地唱法五花八门,便借助国民党军队将领李慎余的支持,与李共同整理改编了一些川剧剧目。

他收徒有:莫九龙、周芳华、刘福华、周丹清、钟开国、熊明德、周明德、唐殿清、邹泽斌、李世仁、魏品清等。国民党军队师长陈兰亭,司令李家钰曾专程到威远向他学艺。资阳河流派的鼓师中,他被尊称为“左老天牌”。晚年与彭华廷齐名。

段斌臣(1882—1934) 原名才鑫,绰号段和尚。父段子凡,清华阳县秀才。参加四川保国会作缮写,后被关押受屈去世。家贫,母携才鑫到内江,经名鼓师段焕廷介绍入隆昌双凤驿吉祥寺臣字科班学艺,取名斌臣。受谢海潮、刘三凤、蔡三品教习,专攻文小生,兼习武小生、正生、小丑,并能司鼓。坐科三年,随科班到各地演出。

所搭班社有:金泰、玉华、民盛等。演出于川东南一带。

文生戏有:《双合印》,词句文雅,讲口流利,文人墨客皆赞。《春秋配》、《梅绛褰》、《花田错》、《苦节传》、《黄金印》、《孝琵琶》、《红梅阁》、《班超》等大本功夫戏极受赞誉。

为演《杀子报》中之和尚,曾拜内江圣水寺法轮和尚为师,专习佛教经文,当演此剧时,真如念经做了一场法事。僧众皆赞:不愧为段和尚。

某年,阳县城隍戏演《傲考》,段饰苏秦。严汉章饰商鞅,二人对答如流。严兴致勃勃要与段较量。戏本该结束,而严却道:可再受本相一对?段应声:愿闻。严道:“一个秃驴被火烧”。段问:“此话怎讲?”严道:“锻(段)和尚。”段借来文房四宝即兴写就:“二名力夫跌卤池”。严追问:“此话怎讲?”段曰:“盐(严)大汉”(严系自流井转盐匠出身,力大,双手能提二三百斤重的盐包,外号严大汉)。观众大哗,赞不绝口。

某年,富顺唱药王庙踩台戏。临演,戏台两边大柱尚无对联。程邀段书写。段提笔书就:“看我非我,我看我我亦非我”。“装谁象谁,谁装谁谁就象谁”,横额:“天上人间”。获馈赠费四块生大洋。

段生平酷爱文学。喜读古典书《红楼梦》、《聊斋志异》、《三国演义》、《东周列国》、及《缀白裘》等。

收徒有:胡生扬、欧治国、段汉卿、李吉祥、刘锡光等。

段吉荣(1882—1962) 内江县白马镇人。十岁拜刘玉辉为师学艺。刘与画家杨春梯友善,段亦向杨参师,儒画和匠艺并进。跟师刘玉辉二十载,集绘画、雕塑、纸扎诸艺于一身。三十岁始离师工作,为各大戏班扎制盔头和彩箱,并为各寺庙绘塑壁画装饰神像,开创了压倒众家之段派。较“金玉箱”张举鹏、尧盈门之四代传人资阳龙登云、杨子云,安岳蒲天寿等高一筹,声名最著。段青年时,跟师应聘为天乐班制作盔头戏衣,扎彩箱即小有名气,与曹俊臣结为兰交弟兄。天乐班排演《碧游宫》时,特邀刘玉辉前往扮妆开脸,适刘师卧病,遣段代行。段以神光开像出类拔萃而成名。其盔头、妆头和彩箱扎件,为川东南各大戏班老艺人所赞赏。民国十九年,川东南慈善联合总会特聘段到威远静宁寺雕塑神像和装饰殿堂,历时六年,塑像百多尊,绘制壁画版画和藻井装彩四百余幅,为艺匠帮中魁



首。其作品分布于川东南许多胜地。

张述雍(1885—1946) 字行简,内江县凌家场肖家冲人。幼承家训,攻读儒家经典,但苦学未第。后放弃仕途,专习词曲书画,尤好川戏。早年即受益于著名鼓师和琴师罗星洲、鲁明山,并与陈和荣、王兆南、张明德等甚善,与明德特密,常邀至其家教练身法唱腔。对吹、弹、扯、唱,无不娴熟。擅唱生、净、老旦等角,如:《渡蓝关》之韩愈,《铁冠图》之朱由检,《醉打》之鲁智深,《全三节》之张杰,《葵花井》之高母等。并以其深厚的文学功底,对剧本唱白文词,严加校正。亲手抄缮川剧工本戏和工谱本,集存数百册。其所校抄剧目极完整,无“抽筋渗水”戏本,颇有研究价值。凡从自流井、内江过境之名演员,每求教腔念谱,或校正戏词的音韵句读和四声五音、或讲解戏情戏理及腔谱板式,无不应诺且耐心周详。不但为旧时艺人和玩友所仰慕,亦为一般群众所称道。自贡玩友及黄氏弟兄和内江玩友,每逢摆设围鼓,凡有述雍在场,都要推他为“上手”琴师。旧时的玩友,只拉琴吹笛,不学吹唢呐,认为“吹鼓手”低贱,大都找“手艺人”吹(如道士、吹手等)。述雍当时本颇有身份,他却并不以为然,主动向专业“吹哥”请教,自吹唢呐以破除轻视“吹鼓手”的陈腐偏见,更加受到专业艺人尊重。述雍家道不甚富裕,但对艺术精益求精,人称“家养艺”者。



民国十年前后,述雍在国民党军队王兆奎师部任书记官,为人风雅而无官僚气习,对往来艺人和玩友,皆颇友善,常以字画相赠。驻丰都的国民党军队的师长陈兰亭,常延述雍为座上宾。并与陈所供养的“玩友副官”切磋帮打唱艺术。当时“中河道”名玩友、资中球溪河的事联芳,富顺的简瑞霭,自流井的杨敏安等亦曾多次敦请述雍前往,备受地方名流的尊重。

述雍晚年,家道中落,常被慕名富绅延聘为家庭教师,设馆课蒙童,兼教川戏。正如清乾隆年间的李调元诗云:“书塾兼伶塾,英才杂俊才”。三、四十年代,他先后在富顺简体全家、龙门镇曾幼文家及三多寨的知足堂、富顺千佛镇等地设馆授徒。富顺简瑞霭、资中郭联芳,驻隆昌国民党军队的师长陈能芬等先后邀他培训玩友。内江县白马镇的升平会、集益社及后来的平益俱乐部,亦曾三次敦聘他去培训围鼓座唱。

述雍在长期川剧教学中,还有极可贵的创见,如资阳河的代表剧目,传说有“高腔四大本、五袍、四柱,江湖十八本”等。有人说“四柱是指《碰天柱》、《水晶柱》、《五行柱》、《九龙柱》。可是这些“柱”,都不见有“高腔工本”传世。《水晶柱》、《九龙柱》偶有《收拦龙》、《绝龙岭》等折戏演出,但多为“水词”。其余两“柱”,则从不见演。又有人说,“四柱”是“四镯”之误,即《龙须镯》(书生祝琪生与李蛾眉的婚姻故事)、《白玉镯》(贺坤诬陷其婿林会机的故事)、《点翠镯》(崔成、余玉兰夫妻离合悲欢的故事)、《双玉镯》(傅朋与孙玉姣的受情故事)。可是《点

翠》和《双玉》都是弹戏，从不见有高腔本，更不能说成是“资阳河的代表剧目”。显然这两种说法均属附会。述雍则认为：“四柱”，就是《黄金印》、《孝琵琶》、《红梅阁》、《汉班超》等高腔四大本，与《目连》并称为“资阳河的一梁四柱”，非另有“四柱”也。这“一梁四柱”，早在雍乾年间老聚庆部的演出，就具有“昆高杂陈”特色，如《金印》之“大堂别”，“大挂剑”，《琵琶》之“嘱别”、“坠马”，《红梅》之“大游湖”、“夜晤判奸”，《班超》之“祝寿”、“荣归”，《目连》之“观音寿”、“双下山”等，皆唱昆腔，其余大部分南北曲牌，归纳为“红、梭、新、锁、一、江、香”七种“徒歌”（即[红鸾袄]、[梭梭岗]、[新水令]、[锁南枝]、[一支花]、[江头桂]、[香罗带]等七类唱法。不按宫调，信口可歌。以其雅俗共赏而久演不衰。此种唱法，相传为聚庆乐部总掌坛乐崇正作出的贡献。故后人把乐崇正奉为资阳河乐师的开派人，尊称为“乐师太”。传说中的“一乐二聪三满满，通天教主鲁明山”，“乐”即乐崇正、“聪”是老金玉班鼓师邹聪（即张炳之师）；“满满”是老富春班琴师李尚林；“通天教主”，即内江名票罗星洲（鼓师）；鲁明山是大名班琴师。有人误传为：“一岳二冲……”说是岳春、周冲皆讹误。均为述雍所考证。“江湖十八本”在清嘉庆以前，汉安聚庆乐部和邓家班与雁江金玉班在资阳城隍戏中演出的除“一梁四柱”和“五袍”外，皆民间传说和神话故事戏。多为“水本”，计有《柳荫记》、《雷峰塔》、《花仙剑》、《摇钱树》、《四下河南》、《宝莲灯》、《上天梯》、《八仙图》、《九人头》、《十弃村》、《珍珠衫》、《玉蜻蜓》、《药茶计》、《烙碗记》、《情书报》、《谋夫报》、《鳌珠配》、《归正楼》等十八本大戏。官方认为这些不是“雅乐”，每年必费三千两银子从成都请来“舒颐乐部”，装点门面排场。后来一位姓唐的外乡人，带来明万历年间金陵富春堂刊本《三元记》、《跃鲤记》、《彩楼记》、《白蛇记》、《鹦鹉记》等古戏曲本。合聚庆部、邓家班为富春乐部，并专门传习雅乐。雁江金玉班亦更名雁江大名班，仍推行雅乐。其后资阳内江两地雅乐均告失败，始得罗星洲的帮助，沿袭乐师太的办法，把唐部所传雅乐，改为土俗高腔演唱，即流传下来的《中三元》、《三孝记》、《结彩楼》、《放白蛇》、《白鹦鹉》等。做到了雅俗共赏，继承了资阳河的优秀传统。至光绪初年，雁江大名班特延请岳春与罗星洲等人合作创办名盛科班。大量移植古本戏曲，变南北曲为土俗高腔。又有《木荆钗》（荆钗记）、《拜月亭》（幽国记）、《汉贞烈》（青冢记）、《五桂联芳》（醉盘记）、《南华堂》（蝴蝶梦）、《全三节》、《百花亭》（青萍剑）、《白狐裘》（弹铗记）、《葵花井》（孟日红）、《白云楼》（玉簪记）、《龙凤剑》、《铁冠图》、《渡蓝关》（升仙记），合前五本共称“江湖十八本”。至清末民初，即成为资阳河著名戏班“金泰”、“玉华”、“金竺”、“昆玉”等班的代表剧目。述雍传授的这些史料，是很有研究价值的。

述雍生子四，尚存有二：一名有才，一名国才。述雍手抄川剧本今尚有部份存于国才处。其中有《龙凤剑》、《庆云宫》、《红梅阁》、《葵花井》、《结彩楼》、《南华堂》、《绣襦记》、《木马驿》、《绣襦图》、《汉贞烈》、《琵琶记》、《铁冠图》、《渡蓝关》、《失代州》、《全三节》等剧目八十余出，为川剧传统剧目保存了一部份珍贵遗产。

知名弟子有：吴云青、钟尔康、曾敬居、周成之、张志成、陶位尊、罗远敷、罗平之、张式泰等。

李慎余(1887—1942) 又名昌权，安岳县通贤场八仙桥人。父，清代秀才，以教书为业。慎余幼年聪慧，学业进长快，陆军大学毕业后，历任四川陆军军官学校教官，四川宪兵司令，简阳县县长，二十三师副师长，代理师长等职。待人有礼，求者能如愿以偿。被誉为安岳县军学泰斗。慎余特好戏曲。一次，回乡听“玩友”座唱《截江夺斗》，深感水词太多，决意纠谬创新。为研究戏曲，专从上海购回《缀白裘》一部。并以两百大洋作贽见礼，叩头作揖行参师礼拜左青云为师，又邀玩友刘益山作顾问，学习高腔曲牌。为掌握舞台规范，并专请班子到家演戏。

民国二十一年(1932)他在通贤场发起组织“安岳县戏曲改进会”。聚集一批受好戏曲的青年，在三佛岩学习川剧唱腔和打击乐。他亲临指导“座唱”与“明台演出”。

李后来患慢性病，无心仕途。决心从事戏曲改革。将全县“老郎会”(玩友)组织起来，于民国二十二年(1933)成立了“安岳县戏曲改进总会”。会址由通贤场迁往县城流莺仙馆。呈文备案，自任总会长。邓蜀民、陶芷泉任副会长。全县四十八个乡镇，及遂宁的三家、太平、大坡的玩友，亦参加“总会”。会员达4186人。

慎余才思敏捷，尤长词曲科诨。整理戏本有：《伍申路会》、《杀家告庙》、《临江宴》、《鸳鸯冢》、《霸王别姬》、《别窑从军》、《金殿辞官》、《三击掌》、《酒楼晒衣》等二十余个，全以高腔演唱。还编有《抗日血》、《琉球亡国惨》、《一觉春梦》、《爱国花》、《半升米》、《南口英雄》、《三江好》、《放下你的鞭子》、《胜利第一刀》、《双殉》等一批时装川戏。宣扬“三民主义”及“抗日救国”。他将整理、新编的剧本，分作“民族”、“民权”、“民生”三个部分，汇集成册，书名《警钟》，铅印出版。凡戏曲改进会会员人手一册。外来求者，慷慨相赠。

他对川剧高腔、锣鼓曲牌亦有探索改革。在《解三醒》和《占占子》的基础上创造有《光光乍》、《香鼓儿》、《雁儿舞》、《辣姜汤》、《锣鼓令》、《呼唤子》等新曲牌。

黄奎龙(1888—1965) 原名文清，西充县仁和场人。自幼家贫，未能入学，在挂面作坊当学徒。十三岁上戏班学艺。初学文生，后得名净冯耀庭指点，拜冯为师，改学大面。冯师死后，黄一度倒嗓。不愿受同行白眼，复回仁和场为茶馆提炊。数年后，嗓音复若洪钟，重操旧艺，常演于川北，川南一带。他身材魁伟，虎音亮堂，基本功扎实，身架工稳，讲口雄劲，唱做俱佳，所到处观众争相传扬。一次，重庆某班慕名派专人将其接去。演前，见戏园牌报无“文清”名字。正疑虑间。接待者相告：“黄文清”不似花脸名，赠“奎龙”作艺名，黄喜受之。在渝与名角赵瞎子、小财神、谢海波、吴晓雷等同班。时因疥疮，少负重角，他却借跑龙套机会，认

真学艺。戏后又虚心求教,技艺猛进。

黄离重庆,先后搭同庆社、音华班、又新班、新华班等社班,常与张德成、薛艳秋、陈全波等名角同挂“大牌”。民国三十五年(1946)在自流井演出时,值内江“华胜大戏院”落成,需名净“镇台”。内江派专人相请扮演“灵官”,大受欢迎。他饰“灵官”,极为威严。造型良久,接受当地社会头面人物瞻拜,丝纹不动。

代表戏有:《马武碰宫》、《钟馗送妹》、《荀家滩》、《长亭铡侄》、《铡美案》、《铡国舅》、《霸王别姬》、《战宛城》、《射白鹿》、《游太庙》、《搜宁府》、《宋士杰》、《射一箭》、《木卡令》、《沙陀搬兵》、《逼霸》、《掀洞》、《桃期绑子》、《凤仪亭》、《告天状》、《乾坤鞘》、《捉放曹》、《黑风帕》、《血带诏》、《玉儿印》、《江东桥》、《御河桥》、《闹都堂》、《禹门关》、《棒打伏皇后》、《烧濮阳》、《五台会兄》、《傲考》、《龙凤剑》、《二进宫》、《反五关》等。

黄奎龙戏路宽,功底深,唱讲做全面,蟒袍、靠甲、短打各类人物均能适应。传统戏中,塑造包文正、张杰、李逵、侯上官、杨老令公、陈友亮等各具特色。《射一箭》中,饰金髯大王。上船,表现船的动感极有分寸。船不动则不象,过分摇晃则因人物熟悉水性,又显失态。上弓马桌、独脚三掉身式口展示金髯大王借助月光,观察湖心“女专诸”船支倒影,背弓拔箭满弓待发的神情,造型美观,生动而有层次。在《把宫搜诏》中他饰曹操,语言工稳,动作收敛,眼目传神,充分表现一个成竹在胸、杀机含而不露的大人物的风度气质。《凤仪亭》他饰董卓,在与吕布争夺貂蝉时,贪婪而不失其身份,对貂蝉的扶手动作,点到即止,露色相而不显庸俗。

民国三十五年(1946)应“平川俱乐部”之邀,赴隆昌。班主视若珍宝,即使“封箱”,也不让离班。

徐鉴安(1889—1963) 小名元亨,人称“南方圣人”。原籍崇庆县。出身寒儒家庭,幼而聪慧,记忆超人。四岁能背《三字经》,七岁能背《历代史略词话》,兼习诗、书、画、戏。九岁时随父至成都礼和洋行唱围鼓《清风亭赶子》的张继保,声惊四座,受到洋行许老板器重,留其家中学馆攻读,对许氏所藏戏本无不熟读全编,成为许氏所养灯戏班中的小主角。十五岁时因患白喉而失声,改作洋行跑街学徒。他生性豁达开朗,常爱论今道古,“诗云、子曰”,成了他的口头禅。虽哑声哑气,仍能谈笑风生,且对人诚恳,待人彬彬有礼,颇受中上流人物青睐。1905年,四川道台周孝怀任用徐鉴安为“戏曲改良公会”誊录,专事抄写新编和经过修改的“改良剧本”。经他清缮的著名作家黄吉安(1836—1924)的川戏和扬琴稿本达百余种,被人称为“黄本专家”。他还清缮过成都“五老七贤”之一的尹仲锡、“三庆会”编剧冉樵子等人的一些作品和许多川戏修改本。以其记戏特多,又被称为“徐万本”。民国初年,徐嗓子康复,但不若往昔清脆响亮,遂由小生改唱老生,随成都灯影戏班游历川南各地,所到之处都被当地玩友邀请参加围鼓座唱,并传授“黄本”胡琴戏,在嘉、叙、泸、井和资、内一带享有盛名,被玩友们

尊为“南方圣人”。抗日战争初期,内江怡贤茶社成立“聚贤俱乐部”,特聘徐为顾问,与内江著名玩友张述雍、张止敬、魏楷儒、朱怀亮、刘东来、刘西来等过从甚密,先后应邀到“爱群”、“文武”、“商余”等俱乐部,龙门镇曾家学馆,高粱镇刘东来、刘西来弟兄家,白马镇“平益俱乐部”教唱,使“黄本”胡琴戏在内江城乡玩友中风靡一时。民国三十年(1941)戏剧节,白马镇图书馆举办“温氏吟花书馆收藏戏剧图书展览”时,徐特奉献“黄本”十余种参展。“南方圣人”之名,深深印入了广大川戏老艺人、老玩友的脑海中。

建国后任内江川剧团编导之一,担任川剧传统剧目的记录整理工作。1954年,四川省文化局派何序到内江,收集徐氏所传“黄本”,《江油关》、《柴市节》、《三尽忠》、《绵竹关》、《春陵合》、《三伐宋》、《熊香阁》、《审吉平》、《鞭督邮》、《青梅宴》、《诛五族》、《金牌诏》、《朱仙镇》、《九里山》、《闹齐廷》、《衣带诏》等胡琴戏,交四川省文化局戏曲研究室,后经整理编入《黄吉安剧本选》,由四川人民出版社于1960年出版。

郭联芳(1889—1943) 资中县球溪镇人。家小有土地。青年时即混迹地方社交,通达世故,左右逢源深得地方士绅青睐。任“德”字袍哥大爷,八县清乡联防大队长等职。

郭酷爱川剧,喜唱“玩友”,与艺人交往甚密,常请名鼓师左青云、彭华廷、莫九龙、李世仁等来家教习打鼓。他习鼓入迷,念不绝口,练不歇手。唱“玩友”自任鼓师,对其场面人员,要求极严。提出头要梳好,帽要戴正,衣着干净,不戴两片鞋,严肃认真,全神贯注。若出差错,他即火冒三丈,甚至以鼓签打人。每当他司鼓,座唱效果甚佳。

民国三十年(1941)他联合龙结、罗泉,威远的连界、新场,仁寿部分乡镇袍哥码头,以杨其湘戏班箱底为基础,在球溪镇万寿宫创建友声社。

友声社成立,艺人纷纷前往搭班,成员一度增至近百人。行当齐全,阵容可观。打击乐有资阳河,川北河两套人马。鼓师有:左青云、魏全安、周光华、莫九龙、李世仁等。演员有:蒲松年、韦步云、钟华彩、龚吉升、钟兆熊等。

友声社以三县乡镇码头势力作靠山,郭为后台,演出顺利,收入有保障。成立时间虽不长,但在资阳河一带颇具影响。

游泽芳(1889—1919) 内江县龙门镇人。父为“端公”。他从小随父跳乱坛配戏。因其身材修长,貌似闺女,嗓音甜嫩而学唱旦角。九岁丧母,十五丧父。富春班张金安收其为艺徒,取名挹芬。辗转于“资阳河”各地,因其娇憨妩媚,人称“油菜羹”。数年,声誉过师。民国元年(1912)去成都“锦江茶园”任台柱。常与“三庆会”萧楷成配戏,颇受赞誉。民国二年受聘为升平堂科社教师。他能戏颇多,在《抢伞》、《春芜记》、《珍珠衫》、《堂会三拉》、《三节配》、《评雪》、《百宝箱》、《离燕哀》、《风筝误》等剧中,塑造了闺门旦、花旦、青衣、正旦等不同类型的妇

女形象。唱做俱佳,尤以讲白“口风”精彩传神,能使剧本语言生活化,生活语言艺术化,使人听之如家常语而又韵味无穷。名士陈秋舫说他“娟娟天然,口白之佳抵死唱工夫百倍,善状剧中人物,能博观众神移!”(《梨园感旧后录》);王泽山评他“顾盼生辉”(《川剧人物小识》);《蜀伶杂志》所载《观剧感咏·游泽芳》诗云:“秀骨珊珊锁黛蛾,通辞几度托微波。芳容莫谓天涯少,百万苍生菜色多。”“鬓影衣香领得不?诸伶逐臭只貽羞。等闲莫漫亲芳泽,多少管缨据上游?”泽芳住处,地甚精洁。柴扉书“小游仙馆”,山牋书“芴泽微闻一石后,孤芳淡到九秋时”一联(见《川剧学习与研究》载《吴虞日记中的川剧史料》)。泽芳不喜世俗应酬,嗜赌成癖,常去城隍庙掷骰子。民国八年(1919)二月在赌场被人打成内伤,不数月咯血而死,终年不满三十岁,陈秋舫有挽诗:“家常语有江城味,纯是娇憨处女嗔。尤物如斯天妒美,六幺声里送青春。”

李文彬(1892—1970) 简阳县柏合寺(现成都市龙泉驿区柏合乡)人。自幼聪慧,家贫辍学。十一岁到成都红十字街黎晓三家学软场面。翌年,便正式搭成都游华斋的灯影班子“九成班”,与贾培之、浣花仙、王陶金、何炳全等同班演出。在九成班,李又拜名鼓师熊云清为师。经十余年的磨炼,深得教益。民国六年,即到十合班与著名琴师肖鹤鸣当下手。又经十年苦心学艺,不仅熟记各种曲牌,而唢呐变调的吹奏,亦在这里得到高人指点。

民国十六年离成都闯荡江湖,搭班司鼓并操琴,在江湖班社大开眼界,会识了各流派名艺人,熟悉各河道戏路子的私窝子剧目,因此闻名于川西坝。

民国十九年,黄佩莲组建班社,聘李搭班司鼓。至民国二十七年,先后又搭成都杨文彬和彭山刘月仙班子,均任上手琴师。抗战期间回柏合寺,在简阳镇子场(现成都龙泉驿区洛带镇)组建东山票友团,任鼓师兼上手琴师。闲时在龙泉驿、柏合寺、三岔坝、草池堰、龙泉寺、石桥镇、简城等地教习玩友。乐至县的群玉科社和乐民科社亦先后聘其为鼓师,教习软硬场面。他对锣鼓、唢呐、昆腔、高腔曲牌无不熟记,尤以司鼓和吹奏见长,唢呐吹奏能变七种调门,功底扎实,造诣很深。被誉为“广李文彬”(因同行有同名者),又称“幺师弟”(熊云清的关门弟子),是川西坝颇有名气的川剧鼓师和琴师。

建国后,于1952年加入简阳县艺人学习班,担任司鼓和上手琴师,兼教习青年学生,刘继明、冯世仪、蓝玉光等人深得教益。

聂丽君(1895—1973) 小名少卿,艺名“四季葱”,内江人。父聂松庭以卖冬菜为生。家贫,少卿十二岁,尚无钱入学,于是上戏班拜吴小红为师,学唱“包头”,更名丽君。不久,搭名丑蒲松年从云南带到内江来的戏班,向蒲参师。蒲要求严格,要他勤学文字,抄写戏本,苦练基本功,继承传统。十年功夫,便崭露头角。他不但掌握了旦角行各类技巧,而且尤精“花旦”、“青衣”、“泼辣”、“刀马”四门,人称“小聂四妖”(同班中有名“聂四妖”者)。后随内江同兴班到各地演出,扬名于荣、威、富等地。

民国六年(1917),他搭欧云程乡班。不巧,该班正欲往富顺,却因盘费殆尽而困于内江梓木镇,班主措手无策。丽君和曹俊臣对班主说:“莫关系。没钱,想办法!”。班主急求办法,二人乃曰:“一偷二盗嘛!”。班主愕然。二人笑道:“演《偷鸡》、《盗银瓶》嘛!”《偷》剧由曹扮时迁;《盗》剧由聂扮张老婆子,曹扮邱小乙。连演两夜场,观众拥挤,万年台两边屋檐都爬满了人,盘费盈积,顺利抵达富顺。



民国七年,聂在富顺瓦柴铺反串“旦角”,演出十分成功,观众当场挂红放炮,名声大振。

民国八年,内江清白茶园和江汉茶园唱“对台戏”。清白茶园园主张雨如特将“同兴班”从自流井接回,并重金聘来张德成、杨华廷、铁桂林、刘安民等名角。当时以唱工著称的唐金莲、刘三凤都在江汉茶园。聂唱工敌不过唐、刘两师叔。他独出心裁,一夜场连演四出不同类型的旦角功夫戏,在《凤仪亭》中他扮貂蝉(铁桂林扮董卓、何海泉扮吕布),以轻盈洒脱的舞姿取胜;在《杀狗惊妻》中他扮焦氏(张德成扮曹庄、吴小红扮曹母),以“倒硬人”、“镖椅子”的武功取胜;在《点将责夫》中他扮穆桂英(杨华廷扮杨宗保),以“讲刚”取胜;在《会缘桥》中他扮演“老背少”,以“独角双演”的特技取胜。于是“小聂四妖”之名轰动内江。演出中,被邻里认出,“他就是倒湾拐角子聂冬菜的儿子”。父闻,痛感败辱家风,怒不可遏,执纤藤率族众打入茶园,强行驱丽君出境,并不许以聂为姓。“台柱”一倒,园主气死。同兴班却离不了聂丽君。他便同吴小红、黄泰武、何海泉等随班转往川北河一带演出。戏班有他,倍觉趣妙味浓;缺他,则乏味少兴。自此,被同行及观众誉为“四季葱”。此后,艺名日著。真名渐掩。“四季葱”虽曾至川北河一带,但主要演出地仍是资阳河一带。一次,在富顺牛佛渡演出,他姐僧姐夫杂于观众中偷视,见他所饰人物,栩栩如生,常使观众笑得前仰后合,喜泪挂腮,人人叹服,众口皆碑。此后,家人渐持友善之态,关系日密。

他所搭班社有,韩金城的玉华班,欧云程的金泰班,陈荣久的四进剧社,许儿的元盛班及民间艺人李翠五、周纯古等班社。

二十年代,他即与当时杨素兰、浣花仙、谭芸仙合称为川剧“四大名旦”。《花田写扇》的春莺、《摘红梅》的昭霞等丫头戏,他都恰到好处地表现出剧中人物的活泼性格和特有情趣。他在《琵琶记》中扮赵五娘、《青梅配》中扮李周氏、《雪梅教子》中扮雪梅等青衣旦,都表现了人物的鲜明性格。特别是他与段斌臣演《放裴》,与蒲松年演《活捉三郎》,与曹俊臣、蒲松年、龙江城演《凤仪亭》,他分别扮李慧娘、阎惜姣、貂蝉,均配合默契,韵味郁浓。他不仅以扮“花旦”、“青衣”、“泼辣”著称,更以拿手的“刀马”而驰名。他的“拔丁”、“钻椅子”、“打叉”、“抛台口”皆独具功夫。尤其“蹀躞抛台口”经他千锤百炼,独得其妙。三寸金莲踏上台沿,向前滑出

似有腾下舞台之势,突然,向后翻卷,仍落步舞台上,使观众惊讶不已。其身段之轻盈飘逸,技艺之精湛,堪称绝妙。

1959年,六十四岁的“四季葱”被邀赴蓉参加“四川省川剧老艺人示范演出”,演《汝南寺》中一折。受到好评。

后来,他年高多病,仍担任历届学员的培育工作。在“内江专区艺校”任教中,以“从严治校,以身育人”受到赞誉。

刘汉章(1896——1979) 小名“忙娃”,外号“毛子”,安岳千佛乡人。父刘赐荣司纸扎匠兼习裁缝。汉章三岁丧母,仅读私塾、小学各两年,他从小爱听川剧座唱。后向“玩友”鼓师刘建成、陈正方学锣鼓。光绪三十四年(1908)与谢金山、周绍伯同拜内江名鼓师王兆南为师。

民国元年(1912),他赴自流井搭王八公的红牌富春班,参师王保山,学打堂鼓。所搭班社还有黑牌富春班、金泰班、安岳天全班、凤鸣班、合川宜福剧院、怡大舞台、资中玉华班、遂宁东方戏剧学校、隆昌剧院等。建国前,即走遍川剧四条河道。在资中搭玉华班,拜彭华廷为师。跟彭学艺时间长,受益多,为彭之真传弟子。

建国后,任自贡市川剧团团长。并当选为自贡市第一届人民代表。1956年他到四川省川剧实验学校任教。任教中,被吸收为中国戏剧家协会会员。任“省川校”工会主席、省政协委员。“十年浩劫”被诬为“反动艺术权威”,备受折磨。多年的研究成果及珍藏唐金莲所赠剧本和其他手抄剧本、曲谱、资料等,毁于一炬。1974年从“省川校”退休,由成都迁回自贡,受到领导重视关怀,立即恢复了“川剧艺术研究小组”。他继承发扬了彭华廷的司鼓艺术,成为川剧“资阳河”继起的名鼓师,被誉为“老天牌”。主要著作有:《川剧高腔曲牌分类》(文国栋整理),《川剧高腔曲牌》(二集)蒋学琼、黄一良、文国栋等整理,《川剧高腔资料》(与文国栋合作),《川剧锣鼓教材》(文国栋整理),《川剧高腔曲牌选》(刘口念,文整理),《川剧高腔乐府》(多数唱段为刘口念)。

收徒有:左俊臣、刘定余、干尔昌、郑文贵、肖中枢、尚仲篪、苏显成、周慎熙、洪显松等。

谢金山(1896——1976) 乐至县高师场人。家经商开店,小康。谢自幼喜爱川剧,八岁即学川剧音乐。师承小川北河名鼓师王猪儿,又从教于刘道道。并与刘汉章、周绍伯同拜内江名鼓师王兆南为师。

他喜结川剧名人,如下川东卢青云、帅友三等,集川剧各河道技艺于一身,常在小川北河,资阳河一带搭班,颇有声望。谢擅长高腔戏,对“二黄”亦有研究。嗓音极好,提腔悦耳动听。擅长司鼓,手上功夫过硬,节奏稳,划眼明,挂板击签,左右手指挥自如,为“下手”称道。他击“摇板”,不蹦不跳,韵脚不退,紧配唱腔,扣人心弦。

谢除司鼓外,还娴熟川剧锣鼓打法。打“二鼓”,其握锤和演奏与众不同,行话叫“鸡啄米”,两手腕特别灵活,很有力度,节奏音色均能准确掌握。打小锣,更为所长,手法灵巧,音色甜美,板眼清晰,常用高难技法增强表现力,如《逼侄赴科》等戏,身段独用小锣配合表演,能将演员的各种身段表演打出韵味。

谢文化不高,全凭苦心强记。所记剧目及声腔曲牌甚多。他传授“无名板”打法有三种,进而演变成六种,“道课子”即有文八个,武八个之分,其味各异。

收徒有:陈利生、杨辉、赵永康等。

刘同彬(1899——1957) 大足邮亭乡人。家贫,刘幼聪慧,九岁入塾,读古文,二、三遍即能背诵,十三岁辍学。因嗓音清悦,不久,其父即送他至大足县万古镇同乐科班学艺,更名同彬,学正生,入科三天,即能唱《南阳关》。坐科半年,即演戏。

民国六年离科搭班,遇名生角陈善人、张某。刘虚心求教,历时五年,艺术日趋成熟。他戏路宽,凡生角应工的褶子、官衣、袍带、靠甲、正生、老生、红生、醉生等,无所不演,后与名丑阮松廷同班,更获益。阮教他许多隐秘剧目,并对表演作了“画龙点睛”的指点,使技艺更趋精湛。名噪资阳河一带。

班主韩金城得他如获至宝。不管预支多少钱,无不应允。反正不放走。因此,他一生活活动范围不甚广。常活动在资阳河、及永川、潼梁、璧山、江津等地。仅于民国三十年(1941)经戴海洲接至成都永乐大戏院演出过《杀家告庙》、《龙凤剑》、《渡蓝关》、《烙碗计》、《中三元》、《三孝记》等剧目。

刘演戏达三百余出。代表戏有:《铁冠图》、《白旄旗》、《拜端阳》、《醉出齐城》、《困夹墙》、《汉贞烈》、《洞庭配》、《回龙阁》、《三尽忠》、《柴市节》、《审吉平》、《梅龙镇》、《乌龙院》、《古玉杯》、《镇潼关》、《八件衣》、《上天台》、《收姜维》、《双金丹》、《反徐州》、《拾画图》、《红巾记》、《甘露寺》、《孝女坊》、《翠屏山》、《别宫出征》、《访赵普》、《方孝孺草诏》等。

刘演戏绝少“水词”。所塑造人物尽管相近,均各有身份、经历、年龄、秉性之别,绝不雷同。在《审吉平》和《连环计》中饰董承和王允,很近似,一为当朝国舅,一为三台司徒。二人穿戴相同皆带病扶杖上场,外形一样,二者忠君爱国,品德也相同。但处理具体事情、性格却迥然各异:一个直爽急躁,一个稳妥细心。他在表演大义凛然,慷慨激昂时,声调语气一致,而突出个性时就大不相同了。演董承重在急躁,突出其急欲杀曹以安天下之心,因而,一经信任吉平,便急于剖明心迹,以致被家奴窃听而失密,几句三板唱得又快又急,准确表现了董的性格。刻画王允则不然,仅管貂蝉已表明心迹,仍一再试探,将貂蝉收作义女,告知其计后,还不惜身份跪倒面前,逼貂蝉盟誓,方才放心。而对吕布、董卓则窥测意图,投其所好。并观察是否觉察。讲白时缓时急,时轻时重,两眼盯住对方,毫不放过。就更加深了王允的老谋深算。

两个人物的不同性格,完全得到展示。其他如《八件衣》的杨珪、《孝女坊》的朱凤翔、《一品忠》的方孝孺、《龙凤剑》的比干、《御河桥》的裴瑞卿、《翠屏山》的杨雄、表演上既相似又不相同。

刘最出色的人物塑造应推《铁冠图》中的崇祯皇帝朱由检。他抓住朱刚愎自用,残忍多疑的特点。初登场,虽已处兵临城下,大厦将倾的境地,仍强作镇静。正腔放出[孝顺歌]头子,缓步出场,犹似有恃无恐。对夜巡军仍以圣明天子仪态发号施令,唱腔飘逸,形若胸有成竹,退敌有方。至拾得告急文书,叩门遭拒,方心惧外露,悲愤唱出:“空食禄,为大臣,离乱年,无忠耿”,形象渐窘。至亲击紫阳钟不响,一声惨叫“天绝孤也”,脸色骤变,悲痛哀伤跃然而出。到“杀妻劈女”,手抖发动,唱腔突变凄凉。把一个束手无策的亡国君,刻划得淋漓尽致。最后,“写诏升天”,他出人意料在内场用丹田低音昆出[金锁山坡羊]头句,“星漫漫,紫薇无辉……”而最后一“辉”字,奇峰突起,一个高拖音,令人裂肝断肠,随着短促沉重的锣鼓声,以慢步伐,一步一顿登场。同时,以滑步突然一个“高抢背”,甩皇帽,散发,变须,丢靴、赤脚这一连串动作全在这“高抢背”中完成,做得干净完美。上吊前写血书,则以急促节奏,低沉音调,如泣如诉一气念道:“百姓不可杀,文武不可留”。把一个万乘之尊走上穷途末路的狼狈相,塑造得有血有肉,逼真生动。

刘不单讲唱应工,靠甲生角亦精。《镇潼关》他饰吴汉。把奉母命杀妻不敢不杀,但又念夫妻情重这种大起大落的感情,用干净利落的表演,将极其矛盾的心里,刻划得细致入微。

1954年,他被选为隆昌县川剧团副团长。同期被选为县人民代表。

白玉琼(1902——1968) 原名吴仪成,曾一度更名金菊花,乐至县太极乡人。其父以打铁为生。仪成幼读私塾,即酷爱川剧。凡在乡庙会演戏或玩友清唱,每唱必到。为事仿唱做,想方设法向父母索取零钱,买泥塑小人头,着纸衣纸帽,仿木偶玩弄为戏。人称太极乡“小戏迷”。



民国四年(1915),他背着父母步行到成都求艺,经同乡萧楷成引荐,打破“三庆会”只招艺人本家子弟的成规,被收为“三庆会”创办的升平堂科班第一科学生。入科后,取名升陵。学旦角,攻青衣、花旦。他天资聪慧,听音准确,辨音敏捷,兼勤奋好学,教师一教便会。在康芷林、萧楷成、杨素兰、刘世照、刘芷美等老师培育下,进步快。一年登台,试演《出北塞》,以嗓音宽厚,音色优美,表演得体获成功。边学边演,十七岁即崭露头角。为转益多师,又拜名家浣花仙为师。两年后,艺术日臻成熟,竟一举成名,享誉锦城、渝州、川中等地。

在继承浣派唱腔艺术的基础上,又苦习四川扬琴、清音及京、汉、秦诸腔曲调。不但能打

能唱,能拉能扯,还与贾树三、李德才等名师挂牌演唱,并获很高声誉。熟谙诸曲调后,以川剧中人物规定情景的感情变化为基础,找自己唱腔唱法上运气、行腔、吐字及抑、扬、顿、挫、疾、徐、缓、慢感情的不足,将姊妹曲调溶进自己唱腔,收到水乳交融效果,形成他独特的唱腔风格。且其唱词,多经名人点校,音节铿锵,雅丽可诵。所唱《明妃出塞》、《别姬》、《涇河牧羊》、《春陵台》、《经堂杀妻》、《三祭江》、《评雪辨踪》、《机房教子》、《拜月赐环》、《百宝箱》等,多为浣花仙生前常演之戏,因有“浣派”之称。民国十八年,他在重庆演《黑虎缘》以扬琴伴唱[红鸾袄]引起轰动。民国二十五年,在上海演《双冠诰》,喝彩声、掌声经久不息。他在艺术上的不断求新,获得川剧“三十年代四大名旦”之一的美誉。(即陈碧秀、周慕莲、琼莲芳与他)。

他戏路宽,除以上擅演剧目外还有:《楚宫会》、《血手印》、《玉堂春》、《陕断桥》、《汉贞烈》、《彩楼记》、《秋闹报》、《庆云宫》、《金殿审刺》等。绝大部分由“百代”、“胜利”两公司灌成唱片,做工戏首推《挑帘打饼》,他分寸得当,演人动而不乱,将“打饼”程式生活化,不是故意做戏,而是意在塑造潘金莲的艺术形象,每演《挑》剧,皆为康芷林演武松。珠联璧合,绝妙无双。

民国二十三年,他与唐广体同上海“胜利公司”议定合同,邀黄佩莲等到上海灌制唱片,畅销全国。引起“百代”、“胜利”两公司抢灌唱片的热潮。他与薛艳秋应聘到“胜利公司”当灌制川剧唱片的联络人,时达三年。使川剧唱腔艺术的传播,在全国产生深远影响。并于民国二十五年8月与薛等人第二次组织川班到上海等地演出,大壮了声势。

在沪演出期间,京剧大师梅兰芳亲临看戏,戏毕上台祝贺演出成功,并到住地看望他们,他与薛备礼回访,向梅行弟子礼。他向梅学《霸王别姬》,薛向梅学《贵妃醉酒》。

从上海回四川留渝,在“又新剧院”演出。民国二十八年回蓉在“三益公剧院”演出。一年后,转川北绵阳、中江、三台等地带徒演出。建国前夕,在绵竹谭真武班社转入绵阳川剧团,次年解放。1951年回乐至县川剧团任团长,改演生角,《北京四十天》扮李闯王,《三娘教子》扮薛宝及“三杀”、“三打”中所塑造的生角形象,赢得改行后的新声誉。

收徒有:张静莲、白翠琼、白美琼、白丽琼、白艳琼等。建国后,除在“省川校”任教外,在乐至收徒有:高显花、丁明端、江树德、卜太玉、姚敏,陈绍琼,郭平等。并在乐山、宜宾、自贡、绵阳等地收有艺徒。

喻绍武(1902—1952) 原名蒋光升,简阳涌泉乡人。父蒋正万,泥工,后双目失明。家贫。

民国四年(1915)太洪班在涌泉唱戏,其母认识喻麻花打鼓匠。后喻在简阳唱城隍戏,蒋母带年仅十二的光升,向喻拜师,并作半子半徒,改名喻绍武。

绍武勤奋好学,深得喻麻花,喻培之(琴师)弟兄喜爱。他先学操琴,后学司鼓。在喻氏兄

弟培育下,几年即能独当一面。而太洪班只演胡琴戏,为学高腔,又专向彭华廷参师,专攻高、昆腔。后又向灌县王瑞臣拜师钻研锣鼓曲牌。他吸收上、下河各家所长,为后来改革川剧锣鼓打下了基础。

搭班有:太洪班、舒颐班、永华科社、玉德科社及一些乡班。后加入三庆会(戏班)。

民国二十三年及二十五年,绍武两次随白玉琼、薛艳秋、赵瞎子、周慕莲、张德成、筱桐凤等到上海“百代”、“胜利”两公司灌制唱片。除司鼓外还灌有唱片《前帐会》。

民国二十七年,他重返三庆会戏班,坐镇成都,先后任三益公戏园、成都大戏院、新又新科社鼓师。闻名遐迩。尤以打《三尽忠》斩钉截铁,精彩异常,连得观众喝彩。川中打鼓匠,自唐德彝辍打后,当推绍武为最。什邡马吞口、花生米,仁寿洪麻子高价争聘。曾随这些班社演出于川南、川北、川东及成都南北二路等地。建国后,调重庆实验剧院。

绍武对各种声腔,均有研究,尤其是川剧锣鼓。他取各河道所长,按时代审美需求,将大锣、大钹改小定音,在原曲牌基础上改革创新,强化喜怒哀乐感情色彩,使节奏明快,音韵和谐优美。不仅富于音乐性,更有助剧情的发展变化。与演员配合浑然一体。他创新的锣鼓,在川剧界独树一帜。并创有“花花锣鼓”,为川剧音乐改革、发展作出了巨大贡献。为川西坝子“新五虎”之一。改革的[二巷子][亮马锣]等锣鼓,今仍广泛流传。

周宗彦(1903—1960) 原名周荫庭,北京人。幼习京剧,嗓音纯、高、亮。后拜名须生张春雁为师。抗战时期入黔,为贵州独山京剧社创始人。后返川南演出。1950年参军,在解放军十八军文工队工作。1952年复员在成都市群众京剧团工作。1955年去阿坝自治州刷经寺入京剧队,同年与李亦闲合建“企业化”的“和平京剧团”,任副团长。为发展边区民族文艺事业、培养京剧接班人作出了贡献。1956年亲赴成都招收学员,并参加教学工作。

周曾率团赴阿坝、若尔盖草地、哈拉玛等地为平息叛乱的解放军慰问演出,足迹遍及雪山草地。并参加欢送解放军赴中印边境作战的演出。1963年调到内江京剧团。周属“谭派”应工正宗老生。他的代表戏有《四郎探母》、《李陵碑》、《空城计》等。

米成章(1906—1983) 乐至县桂林场人。父系篾匠,因斗殴伤人,避祸迁居简阳县涌泉寺。

米童年嗓音宽厚,酷爱川剧。凡玩友、班社唱戏,他是常顾之客。米记性特好,摹仿力强,观听后便可又唱又做,常集街上儿童仿大人演戏,于滑稽处竟引起成人们的哄堂大笑。有人说,“这娃儿灵巧,如果去搭班子,必然成材”。其父闻之大为不悦,说米家再穷,也不让儿子落入“下九流”。

民国十年(1921)八月,乐至县城乐民科班招生,恰值其父避难涌泉寺,家中生计艰难。米

未经其父允许,遂约蒋端品弟兄急奔乐至报考,被录取。

入科后改名乐佐,初学武生,拜戏圣康芷林的大师兄严坤山(严大蛮子)和川北著名武生猴中王李坤山为师。不久倒嗓,改学丑行。又转拜名丑谢八根毛和阮松廷为师。在资阳河演出期中,又拜川中名丑蒲松年为师,专攻蒲的拿手戏《活捉三郎》。他演该戏,集阮派蒲派艺术于一身,成为他搭班讨价的“买米戏”。数年后他以“米四点”的艺名先后在乐民科班、燕春班、新民演讲团、前奏剧社、三益公戏院等名班社演出,在川东、川北及成都、资阳河一带颇有名气。

民国二十四年正是他青春焕发,艺术长进的黄金时期,却染上鸦片。吸烟成瘾,再度倒嗓,全演丑行。他扮演的襟襟丑、袍带丑、烟子丑、矮子丑、靠甲丑、龙箭丑、袍子丑、短打武丑、褶子丑等,由于功底深厚,都具有独到的表演技艺。特别是他在《赠绉袍》中饰须贾、《活捉三郎》中饰张三郎、《三土地》中饰土地、《告贫》中饰邱旺、《骂相》中饰孙小二、《嫁妈》中饰张浪子等,都能不温不火地利用表演程式去塑造各种角色,所演人物个性鲜明,具有强烈艺术感染力。他在艺术上反对“为做戏而做戏”,提倡“为塑造人物而演戏”。他在教学中常告诫学生,“不要自恃有副好嗓,不顾剧情需要,像‘拉警报’似地去恨倒要‘快’,更不能以为有翻筋斗的本领就不顾剧情而大翻一场。凡此种故弄玄虚,卖弄技巧都是演戏之大忌”。

1956年秋,他参加遂宁地区老艺人献艺会演,大会决定请他献演《活捉三郎》、《跪门吃草》。这是两出重头戏,对年已半百而身患肺气肿病的“米四点”来说,是有难度甚至有坍台的危险。于是请他只把戏“路子”的轮廓演出来,让学生开开眼界。但他为了感谢大会及老师们的关怀与信任,不辜负观众的期望,全力演出。他将阮、蒲教传的“走鬼影”、“甩水发”、“倒硬人”、“扑台口”、“飞跪”等绝技,不折不扣细致入微地表演出来。特别在《活捉三郎》中表演那似柳絮飘扬的“鬼影”时,真是“轻快如疾风,行不露本脚”,看得行家们拍手叫绝。可是当他进入后台时,早已气喘吁吁汗流如注地倒在大衣箱上,瘫做一团动弹不得了。待领导到后台看望他时,他只能频频点头。

建国后,他在乐至县川剧团,除担任演出、教学外,长期集剧务和编导于一身。1951年与吴华楼合编有:《草莽英雄》、《荒漠儿女》、《枪毙王天强》等剧。执导有:《屈原》、《十五贯》等戏。

1958年乐至县划入内江地区。同年10月他调内江艺校任教。后艺校停办,又回乐至县继续任教。艺徒有:黄透新、熊文新、熊祚胤、张德全、王三元等。

·华子才(1907—1945) 乐至县石湍镇人。父早逝,母孀居。弟兄三人,子才行二。除母纺纱外,全靠兄摆赌抽头维持全家生计。子才十四岁时,兄输赌无法偿还,被迫投河自尽,全家数口失去生活来源。是时,正值乐民科班招生,子才赴考入科,科名乐英,拜名伶严坤山

(严大蛮子)、李坤山(活猴王)为师,学文武生及生角。子才入科前,因喜好川剧,已能唱《南阳关》、《盘山》、《帐会》、《打猎汲水》等戏的生角和娃娃生,为他入科打下了良好基础。

子才幼时体弱,但嗓音宽厚,音色淳和,正是他练武功,学唱腔的优先条件。入科后,在名师的指点下,经刻苦锻炼,数月后即能倒翻、侧撕高下、丢高抢背、翻倒碟子、打片马、扯旋子、翻“小翻”、滚圆宝、扑飞碟、丢金银铰等技术,在学员中崭露头角,赢得严李二师欢心,尽将师传拿手好戏、犯唱犯做的《八阵图》传给他。一年后,在乐至县城公演此剧时一炮打响,大受赞誉。继后又在《白蛇传》中扮“钹神”,翻“出场挂炮”,翻“小翻”下场,五变其脸的精彩表演,赢得热烈掌声。为他后来演《九变化身》创造了条件。

子才身材不高,穿靠子显不出威武英姿。为弥补其缺陷,他穿三寸高靴,天天苦练圆场、高下,其恒心和毅力使严李二师惊叹:“孺子可教,学可成材”。即无私授与《斩于吉》、《斩贾诩刺》、《九变化身》、《活捉子都》、《禹门关》、《闹天宫》、《闹海》、《永巷宫》、《盗冠袍》、《盗二宝》、《太平仓》、《双旗门》、《锦云裘》、《凤仪亭》、《萧方杀船》、《活捉石怀玉》、《帝王珠》、《长坂坡》、《芦花荡》、《烧战船》、《活捉王魁》、《镇潼关》、《烧绵山》、《反五关》、《南阳关》等戏。后享誉下川东。同行及观众中流传着“上有面娃娃(彭海清),下有华胖娃(华子才)”的赞语。

自民国二十一年(1932)他离科奔下川东及川西北一带搭班,先后拜会了何海泉(赛韦驮)曹俊臣(曹黑娃),返科后技艺更进。翌年,经白玉琼介绍与同科师兄弟杨明照、乐秀、乐佐赴成都三益公戏院和悦来茶园演出。他首演《八阵图》,在演“困阵”时,他用双手将花枪平空,抬右脚往后一踢,枪平头而过,然后抬左脚倒接往前一弹,其枪又平头而回,后用双手迅速抓枪向地一蹬,一个凤点头将“全插”往后一抛,亮相时脸变桃型黑脸,然后“倒硬人”。他敏捷、干净的连串高难度技艺,赢得蓉城观众及内行们雷动掌声。从此立身成都。他演《斩贾诩刺》,穿三寸高靴武打翻跳,特有气派,直至应箭到死,仍有精彩表演,他以双脚站二家丁肩上,倒翻高下,然后“倒硬人”。演《活捉子都》,扎靠高下后还连续若干铺台片马。他不仅擅长武戏,文戏亦长细腻刻画。他演《永巷宫》的惠帝,哭尸时的一曲[幽冥钟]声腔悲切,独具风韵。名家萧楷成看后对门生说:“《永巷宫》你们别演了,让子才演好了!”在成都献艺期间,先后在三益公戏院、“悦来”、“锦屏”、“成都大戏院”等搭班,不久与川中名武生张星塔、韩志华、秦裕仁等齐名。他深悟戏道地对门生说:“演武生要把独独冠、银帅盔、全插、罗帽分清,表演时切忌雷同,要分得开枝叶,重要的是掌握剧中人物独特个性,才能把人演活。如果把周瑜演成陆逊,薛仁贵演成赵云,魏化龙演成刘志远就错了。”

陈君(1912—1967) 原名陈国霖,又名陈六斤,崇庆县王家乡人。父陈赢洲乃川剧艺人,以小生、生角见长。因生活所迫,常年在外唱戏,曾较长时间漂泊贵州搭班。返川后,常带黔腔贵语,众艺友赠他个雅号——贵州小生。乃父深感唱戏前途渺茫,倍受欺凌;盼子读

书。但陈君在十二岁时,即拜在白马场阎兴武门下学练武功兼学卖打药。民国十八年,十七岁的陈君便随父在戏班四处奔走,卖药学艺。从此开始了他的艺术生涯。

陈君从艺,既非科生,又无业师,自凭刻苦自学和乃父指点。父病故后,便独立搭班唱戏,逐渐成名。二十八岁时,罗江毛彬武戏班特聘他去唱当家花脸。其后,绵阳左汉章又接他去雅安剧部唱当家花脸。他先后搭过汉州杨凤仙戏班、彭山一品社,雅安红梅寺等戏班,结识了不少川剧名艺人。他先后搭班奔走四川西、南各地。民国三十六年定居资阳。

1949年12月资阳解放,他参加资阳县工商联筹委会。在川剧义演中,主演现代川剧《红青青》一剧的牛矿长和《红杜鹃》一剧中的杜大爷,深受观众好评。1952年受委托组建剧团,旋即成立资阳新生实验剧团。1953年被选为团长。

陈君在艺术上长于做工,工袍带、粉脸。虽似老生嗓子,但一上戏,精气神贯注丹田、不显败着。他唱腔雄健,讲口独具特色。身材虽显矮小,可是擅长扮角、紧扎堆身,干净利落,脸谱动人出奇、蹬上高靴,显然是个大花脸。面部肌肉灵活多变,表演生动入神,一双大眼睛更显溢神传情。台步轻盈,身段优美,蹬打奇壮。他特别注重内心刻画,所扮演的各类人物、艺术形象栩栩如生。他在《审吉平》、《射白鹿》、《烧濮阳》、《杀奢》等剧中塑造曹操,艺术地再现了曹操一生多奸多诈多疑的胸襟和“宁肯我负天下人,岂肯天下人负我”的奸雄气度。《五台会兄》中塑造杨五郎,由内唱:“五台山削了发为和尚”后,即随着锣鼓声,右手执云帚,左手提前褶子,以双足交叉的步子上场,双目欲睁似闭,上身左右摇晃大有醉态失控之感。紧接着发现沙滩乌鸦,唱:“我要攀儿的翅来折儿的腿”,在此,他设计的一套“捕鸦”动作:将云帚插入腰间丝绦中,双手平端前面褶子,然后将左腿从中抬起,向前伸直高举,上身微微晃动,保持醉态,慢慢再将左腿移到左侧(脚心向上)又将左腿还原于中,平腿下蹲,再由下蹲式慢慢升起,“三起三落”,右腿始终保持平控,最后右脚一跳,左脚落地,再换起右脚,动作如前,大有“欲擒落地觅食鸟,怕惊乌鸦展翅飞”之感。随后用高平腿高落腿的台步,由慢到快猛扑过去(鸦飞)回头望空,目光由上到下定睛上场口,示鸦飞落处。于是再扑,当再次落空后,接唱:“捡一个顽石将它坠”,他双目寻视,用手在地上一抓,握成一个空心拳头,确似握石一般,随手掷去。显示了对艺术一丝不苟的严谨作风。尤以在“禅堂相会”一段中,十八罗汉的表演更有独到之处。他用“昆头子西皮封头板一字”唱腔,每句用“一锤半”的锣鼓节奏,塑造出名利古寺中各种神态离奇的罗汉群象,不仅做到形似,更重要是根据唱词的内容,选择忧、沉、喜、怒的神态配合,使两者溶为一体,有神形兼备的艺术效果。其中歪咀罗汉塑像,颇为独特:左脚离地,右脚曲于胸侧,上身向右侧卧,左手反执云帚,右手抚摸头顶,手指不断上下移动,并作圆形旋转,示搔痒状。左眼大睁,右眼紧闭,上嘴唇向右侧上翻,下嘴唇向左下侧歪斜,就这样歪着嘴唱出:“柴氏郡主效于飞”的词句,不仅字正腔圆,特别是“飞”字的唇音,也唱得非常清楚动听。尤以《开井田》一剧的那堂讲口,清晰,雄浑,有力,抑扬顿挫恰到好处,真是唇枪舌剑,

力辩忠奸，口若悬河，滔滔不绝，如龙吐珠，艺术地再现了商鞅对维新变法所持的坚强信念和那种勇往直前的超凡气度。

黄建宗(1914——1972) 艺名霓裳影，资阳县五皇场人。幼读私塾。十岁时，父母相继去世，辍学，随姐习裁缝。嗓音得天独厚，自幼喜爱川剧。

民国二十三年(1934)拜蒲松年为师，专工旦角。后常于沱江中下游搭班从艺。他唱功扎实，声甜音润，刚健清亮，舒展流畅，毫无男腔破绽。念字吐词准确清晰。他特重表演，身段清秀，做工细腻，面部表情尤为丰富，眉眼生辉，仪态流彩，善于挖掘各种人物内心世界。《铁龙山》饰杜后，他的“飞椅”轻松稳健，起身飞落丈余。《孙悟空三打白骨精》饰白骨精之母，妖气十足，活灵活现。小妖抬着滑竿，他飞身落坐，令人惊叹叫绝。《东平府》饰院妈妈，刻薄、刁滑、谄媚、尖酸，常使观众笑眼泪滴。《断机教子》中，所塑勤劳、善良的妇女形象，令人敬佩。还有《情探》、《踏伞》、《打神告庙》、《别宫出征》、《书馆悲逢》等传统剧目，都是他的代表作。旦角行的闺门、青衣、鬼狐、花旦、摇旦、正旦无所不精。为蒲松年得意门徒，蜚声资阳河。



蒋俊甫(1916——1971) 资阳县人。1939年开始演戏，拜师陈淡然。先后在重庆、成都等地演出。由于勤学苦练，戏路很宽，能演生、末、丑几行。尤以“青三”、“老丑”见长，具有扮演不同类型人物的艺术才能，深为观众称道。建国后，蒋努力钻研艺术，在传统戏《反徐州》、《借亲配》，现代戏《小二黑结婚》、《红岩》等剧中，取得突出成就。

蒋的嗓子中音较弱，演唱时多用“边嗓”(即假嗓)。他在行腔吐字方面苦下功夫，十分注意根据不同角色，运用不同的唱法。如在弹戏《反徐州》中演徐达，即多用边嗓来抒发其激昂慷慨的情绪，在高腔《借亲配》中演张古董，则多用低嗓，以表现其贪婪狡诈的性格。“讲口”更着力于吐字清晰，绘声绘色，恰到好处。蒋在长期艺术实践中所形成的艺术风格，深受广大观众的赞誉。

李世仁(1917——1976) 资阳县南津驿人。李幼年即爱好打击乐，邻里做道场，他就站在一旁专心听打锣鼓。有时入神忘记回家，常被母拧着耳朵拉回。七岁上学时，他背着同学把几个砚台翻过来，用两根笔杆“的的笃笃”地敲打，十一、二岁，即能吹箫弄笛拉胡琴。十四岁，双亲先后去世。离家搭班学艺，经介绍上“玉华班”拜铍王张甫全为师。张与鼓师左青

云同班并虚心向左求教。左教他许多昆曲、高腔、犯腔和鼓法,他一学就会。后在玉华班、友声社、民庆剧部等戏班司鼓,很快即崭露头角。

民国三十五年(1946),资中社交大会堂培修竣工,请成都大戏院演出队到资中演出,并请李司鼓,欲让资阳河露一手,他打响锣鼓,演员却不出场,又改用喷呐曲牌,仍不出场,谓鼓没打对,他只得退出鼓棚。接着李文杰演《醉隶》,鼓师推给他打,这是考司鼓的昆曲戏,他坐上鼓台与李文杰配合十分默契,使文杰越唱越来劲,表演更为出色,博得满场喝彩。下场后,李文杰找到他问及师承,始知为左青云高徒。此后,应内江白马镇玩友邀请前往传艺,并收吴永初等为门徒。



1950年冬,进重庆磁器口川剧团,为了解“下川东”戏派,他向老艺人,音乐人员虚心讨教,把“资阳河”昆、高、喷呐等长处与“下川东”鼓法、唱腔融会贯通,柔进打击音乐,使剧团几次演出,十分成功。剧团二青年鼓师折服,尊拜为师。自此,被领导及川剧界老前辈张德成、周慕莲等重视。

1952年,重庆川剧界组成西南代表团,到北京参加“全国第一届戏曲观摩会演”。代表团到京后,电告重庆;中央指出,川剧音乐要改革,帮腔应用女声,他带领四个女帮腔人员立即赴京。会演中,既显示了他的音乐才能,又使他大开眼界。回渝后,即调入重庆市实验川剧院。

1953年,李文杰导演《煮海记》获成功。音乐设计就是李世仁。这是他吸收新音乐而设计的第一个剧目。不久,排练出国剧目,当排《穆桂英挂帅》四个彩女表演花枪时,好几个鼓师打鼓与舞蹈总合不上拍,不是快,就是慢。院长张德成看他在旁边,就叫他试试。他早已看出门道,将“三锤半”稍作拖长,恰好就打在点子上。于是便责成他组织打击音乐班子,随同赴朝。从朝鲜回来,即被选为重庆市市中区人民代表。

从1953年到1966年,他写了不少音乐曲谱,除《煮海记》外,还有《柳荫记》、《琵琶记》、《焚香记》、《红梅记》、《绣襦记》、《梵王宫》、《荆钗记》、《荷珠配》、《赵氏孤儿》、《红袍记》、《芙蓉花仙》、《乔老爷奇遇》等等,音乐上都有创新。《槐荫记》中的《槐荫别》,七仙姑回天拜见父王,曲牌是《普安咒》,原用喷呐伴奏,难以表现七仙姑幽伤、愤怨情怀。他改用弦乐器,增强气氛,收到突出效果。《琵琶记》的《书馆悲逢》,当赵五娘出场,音乐由[小桃红]转[幽冥钟],原单用高腔哭调。他改作女声帮腔,音调上增加默默抽泣,再伴以如诉如怨的胡琴,大大增加了赵五娘哀伤幽怨情感。1957年赴京演出,受到苏联专家赞誉,全国剧协特组织了座谈会。

他在改革传统剧目音乐设计的同时,还应用传统曲调写了不少现代戏音乐。有:《刘介梅忘本》、《嘉陵怒涛》、《两个女红军》、《江姐》、《龙泉洞》、《朝阳沟》、《夺印》等。

他多次随团赴京演出,受到党和国家领导人周恩来、朱德、陈毅、杨尚昆、罗瑞卿、郭沫若、王维舟等的接见。1961年,陈毅副总理设宴招待了演出人员。席间,问起谁是打鼓匠。团长介绍他时,陈副总理撕下一个鸡腿,递给他,说“你为川剧增光不少,我代表四川老乡谢谢你,这鸡腿就算我的谢礼吧!”《人民画报》1958年一期曾刊他司鼓时的照片。

收徒有:罗天福、李定江、李定模等。重庆举办川剧女帮腔人员训练班时,又收十个女徒。

李文杰(1917—1975) 原名李显荣,安岳老鸹店(今云峰乡)人。川剧艺人家庭。祖父李如山唱生角,从李兰轩学净未成,后改行行医。

民国二十三年(1934)李投傅三乾门下跟师学艺,即傅最后一弟子。不久,傅叫他随师兄胡裕华到涪陵搭班,东家见他人小,没放在眼里,每顿只给一瓢儿饭,“龙套”也不让穿。他背着师兄跑回重庆,经傅教导重返涪陵搭班。几年后,学会一些小生戏,已能担任较重的配角小生。傅才将他从成都接回重庆,说他不是唱小生的材料,该改行唱丑角。他埋怨走了几年弯路,傅告诉他:丑行,上自帝王将相,学者名流,下至贫民百姓,衙役贩夫都有丑角扮演,上层人物,多半有钱有势,能诗词歌赋,琴棋书画,即使一窍不通的公子哥儿,也要装点门面。若无文气,势必俗气下流。所以,外形的塑造和文生的风流潇洒、斯文儒雅很相近似。先学几年小生有好处。李诚服,改学丑行。除刻苦继承传统外,并向黄梅戏、越剧、湖南花鼓戏学,以吸取营养。向艺人李德才学扬琴,用扬琴的窄音学旦角。反复唱《斩经堂》中王桂英的唱段,把握了真、假嗓结合的技法,因而他唱腔婉转圆润,富有韵味。向话剧学,他讲口字准,音纯,有节奏,音乐性强,感情色彩浓郁。丑角行中,无论“襟襟”、“袍带”、“红衫”;唱腔,无论“高、灯、昆、胡、弹”他都精通。演出剧目独具风格,不同凡响。

1953年,他任赴朝慰问团副团长,演出回国,在首都、重庆、成都等地演出,受到热烈欢迎。陈毅副总理亲自接见他,郭沫若为他题赠条幅,赞他的《醉隶》“粗犷中有雅趣”。

他关怀家乡川剧事业,1959年他亲自为安岳川剧团排导《长生殿》。给吴德森排《醉隶》,为陈隆碧排《议剑献剑》。并嘱爱人王清濂给江纪孝排《打饼》。

他的代表戏有:《醉隶》、《文武打》、《坠马》、《议剑献剑》、《胡珪闹钗》、《审玉蟹》、《刺汤勤》、《西川图》、《拿虎》、《花文芳抢亲》等。

表演经验著作有:《回忆傅三乾教师教我唱〈胡珪闹钗〉》、《〈醉隶〉的学、演、改》、《以尖新出之——陈仲子表演漫话》、《跟傅三乾老师学戏》、《为什么——试谈生活里的丑与表演艺术的美》等文章。《川剧艺术研究》二、三集)所演《议剑献剑》被拍成连环画。(上海人民出版社出版)。后来,被誉为“川剧三代名丑”之一。(即岳春、傅三乾和他)。



余鸣君(1919——1972) 原名余辅渊,大邑县人。父余进廷,大邑县衙刑房“仵作”。母余高氏以卖小菜为生。父母均有吃“大烟”恶习。家贫,鸣君十岁,入大邑县灌口场恩华科社学戏。一年余,科社转迁城内,名鹤鸣科社,四年出科,先后在新民科社,崇江剧部;育群剧部、内江玉华剧部等班社搭班,活动于崇庆、大邑、温江、邛崃、雅安、什邡、绵竹、德阳及“资阳河”一带。参师大悦来,专攻老旦。继承资阳河流派唱法,嗓音虽欠佳,但善用噪,一经组腔,老旦韵味浓郁,刻划人物细腻,仪态神似,擅演《八珍汤》、《钓金龟》、《烧绵山》、《杀狗》、《春花走雪》、《太君辞朝》等戏,其《八珍汤》、《钓金龟》演出本,经校勘分别编入《川剧传统剧本汇编》第八集和二十八集,(四川人民出版社出版)艺徒有:周瑞兰等。



李鸿雁(1921——1979) 女,上海浦东人。幼年于江南刘家班坐科。拜刘玉山为师,学武生行。学艺期间在江南一带已小有名气。抗战时期随科班入川,在成渝沿线演出。出科后参加成都市“华瀛舞台”和“春熙舞台”演出。应工唱工短打武生、艺宗“海派”。她扮相英俊,气质不凡,文武兼备,功夫扎实。擅演剧目有《连环套》、《落马湖》、《恶虎村》等“天霸戏”,被誉为“李天霸”,为当时成都主要坤伶武生演员。四十年代初一度息演,赴印度孟买及加尔各答。“抗日”后期为资助艺人团体,常以“步夫人”名义参加义演。建国后入成都市群众京剧团,兼演小生角色。1955年去阿坝州歌舞团京剧队,同年参加组建和平京剧团,为边区民族文化的繁荣作出贡献。常演剧目有《怀都关》、《凤凰山》、《杀四门》、《猪八戒招亲》、《徐策跑城》、《甘露寺》等戏。1963年到内江京剧团,整理排导的连台本《狸猫换太子》,创编的《樊梨花》,编、导、演的《左维明巧断无头案》,饰演的《文成公主》中的藏王松赞干布均受到赞誉。亦擅长现代戏的排导、演出,如《夺印》、《社长的女儿》及《关不住的姑娘》等,皆颇受欢迎。一生排导剧目达百余。

已故知名人物简介

乐崇正 字锡三,内江县高粱镇人。清雍正时著名端公。任“庆吉坛”坛主。乾隆三十

六年,弘历六十大庆。内江县的杏坛(祀孔乐舞班)、儒林乐部、禅林祀乐班、会馆曲部、佛道二坛道士、巫坛端公、民间专业乐班(吹鼓手)和票友、玩友会社,联合组成汉安聚庆乐部,公推乐为总掌坛。隆重献演集三教神圣仙佛于一堂的大贺戏《玉祖寿》。其后,据民间流传“目连救母”故事的巫戏散出和“圣谕”书,整理改编成十本昆高杂陈的《目连》,为“罗天大醮”搬演,又如法移植《金印》、《琵琶》、《红梅》、《班超》等古典戏曲,奠定了川剧高腔“一梁四柱”的基础。其生卒年月不详。

张举鹏 舞台美术师。内江县张家场人。民间雕塑装饰匠出身。乾隆二十八年,培修复觉寺(俗称何家寺)时,与画家尧盈门合作,共同塑绘上下两寺神像、十殿地狱和板壁图画,斗拱藻井装彩浮雕等全庙工艺。开创了民间艺匠与画家的密切合作关系。儒画和匠艺,相互渗透,取长补短,对儒、释、道三教人物的神光开像、冠裳服制、衣折纹理、佩带神骑以及草木鸟兽鱼龙情态,无论绘画、泥塑、木雕、纸扎、皆栩栩如生,名闻遐迩。乾隆三十六年,受汉安聚庆乐部聘请,制作三教神圣仙佛的头帽服饰,找扎杂件和“烟花架”等,奠定了川剧最早的戏箱——“金玉箱”的基础。是集绘画、雕塑、纸扎于一身的川戏舞台美术师。其传人有秦二师太,再传人有陈××,三传人有刘玉辉、四传人有段吉荣、蒲天寿、龙登云、杨子云等。生卒年月不详。

邹聪 字广智,内江县黄石井人。清乾隆时投师汉安聚庆乐部总掌坛乐锡三(乐崇正),研习南北曲。对《红袍》、《绿袍》、《青袍》、《白袍》颇感兴趣,以无《黄袍》戏为遗憾。一日,问师曰:“赵匡胤陈桥兵变,黄袍加身可为戏乎?”师曰:“为争名夺利之帝王写戏,凡夫俗子耳!”令观巫戏《太子游四门》,聪豁然领悟:悉达太子为救苦难而舍身,视黄袍如敝屣,终于雪山成圣,为佛教教主,其教义普及大千世界,若以为戏,必能教化大众。遂苦读《佛本行集经》和有关经典,据以作《黄袍记》。嘉庆八年(1803)雁江金玉班聘聪为鼓师,常和资阳名旦苟莲官去成都演出,轰动锦城。道光时,聪出家内江县白云山报恩寺,法号清和。报恩寺后院廊下有一石刻对联贯以“清和”二字:“清气流于兰室内,和风引入竹林初。”至今犹存。著名鼓师罗星洲、张炳皆受益于清和禅师。生卒年月不详。

赖庭珑(1770——?) 昆剧名票友,内江人。庭珑少负才艺,无心仕途,精研诗书画词曲,常票昆剧《扫秦》、《醉隶》、《坠马》、《奔番》等戏,功力不亚优伶。书法工细,善画山水,古雅秀润,法宗董其昌,与资州通判唐景不相上下。游学大江南北四十年,交游广泛。有送友人诗云:“太息湖南万里程,春风飞棹别江城。饱看山水经三峡,淡视功名误一生。蜀道鸟啼惊旅梦,楚原草绿动乡情。天涯岂谓无知已,犹有劳人酒共倾。”还乡时,囊无积蓄,故居已易新主,

其兄早死，侄不认叔，独居客栈，以售字画为生。有诗云：“屈指离乡四十年，何期又对旧山川，数椽老屋皆新主，三径芳邻易昔贤。犹子相逢横白眼，阿兄欲见隔黄泉。归来无限伤心事，旅馆孤灯只自怜”。又诗云：“年来事事与心违，南北飘蓬失意归。宅卖贫无安砚地，笥空典尽御寒衣。垂头难壮衰年气，涉世何嫌俗客讥。人到艰虞多失算，从来杰士称心希。”内江县令许汇泉重其才艺，特延作幕宾，为内江组建“官衙乐部”培训俳儿。庭珑年及古稀，尤自粉墨登场。许汇泉调任荣县县令时，随往荣县，至许任满返乡。复还内江，老妻已亡。有悼亡诗云：“举案齐眉事已非，宵寒时有梦魂依。栖停古寺尘常满，客剩空衾泪暗挥。何日九原封马鬣，当年五夜泣牛衣。生前死后贫相累，地下闻言应共歔。”庭珑老而无子，设塾馆收学童传艺，兼以裱褙字画为业，其堂妹之孙陈义生、陈海生师事如亲出，悉得其衣钵，后皆成为川剧一代名师。

邓猴子 名和威，福建人。清嘉庆时来内江县创办武馆，并发展武戏。初名邓家班，道光时更名富春乐部，咸同间更名富春班，由王奉祥任班主。

唐师爷 佚其名，南京人。清道光时任富春乐部教习，曾献出家藏明代南京富春堂版本古戏曲十多种，对丰富川传统剧目作了极大贡献。

李尚林 外号满满，广东人。清道光时任会馆曲部乐师。后入富春乐部，通南北曲，为著名乐师。

刘玉辉(1847——1925) 内江白马镇人。师承陈××。刘从小跟随陈师，历游“资阳河”各地塑绘神庙，并为汉安富春乐部、雁江大名班制作盔头和彩箱扎件。对三教人物扮像颇多研究，绘制《神圣仙佛法像写真》一百余幅。先后在隆昌县双凤驿吉祥寺“三字”、“臣字”科班讲授《扮像指归》课程。曾为富春班、天乐班制作各种行头。晚年在白马镇经营找扎铺，出租烟火架。

蔡三品 资阳县人。人称蔡师。名盛科班出身。唱功甚佳，做工亦全身皆戏，《书馆》、《辞朝》、《摘梅》、《偷诗》等剧甚佳。《访友》一剧，尤为后来者所取法。并长《杀家告庙》、《磨房》等须生戏。《龙凤剑》一剧，卓绝一时，论者谓其犹在肖遐亭之上。兼善打鼓。生卒年月不详。

陈义生、陈海生 内江人。约生于清道光初。儿时就读于赖庭珑塾馆。庭珑系名票友，

诗书画家。曾游学大江南北,晚年回内江设馆授徒。二陈待庭珑如老父,故尽得其艺。后均任官衙乐部教习。义生常“票戏”演生角,如《长生殿》、《临江宴》、《雪夜访普》、《醉写吓蛮》等戏。海生常“票戏”演文武生,如《赏夏》、《摘梅》、《景阳岗》、《凤仪亭》等戏。咸同年间,二陈先后在武庙、马王庙、赛峨山、龙洞观等地设馆传艺,世称“儒林二陈”。光绪初年,在裱木镇与罗星洲合办儒林学馆。光绪四年(1878)由雁江大名班提供专业行当师资,改名为名盛(三字)科班,迁至双凤驿吉祥寺。二陈在科班中分教“八部六卷四书”文化课。并致力于古典戏曲的整理移植和改编工作,亦从事创作。以内江真人真事编出的川剧《香罗帕》、《闹河湾》,即二陈的作品。二陈生卒年月不详。

张鉴廷 约生于清咸同年间,乐至县人。名花脸唐彬如业师。光绪年间常与本县刘老黑搭档配戏,如《挡曹》、《临江宴》、《走麦城》,二人配合默契。常搭川北河太洪班、泰顺班演出。以演红头戏、三列国戏著名川北河一带。据传:张、刘在南充为嘉陵道台演《临江宴》,道台看得入迷,在重看此戏时,竟大发奖银,开台赏五十,出手赏一百,演完赏二百。

刘老黑 与张鉴廷同年代,约生于清咸同年间。乐至县人。工花脸,有“活曹操”、“活周仓”之称。擅长三国、列国戏,特别是“曹家粉脸”及“张飞”戏。拿手戏有:《捉放曹》、《把宫搜诏》、《审吉平》、《华容道》、《烧濮阳》、《收严颜》、《当阳桥》、《三闯辕门》、《三官堂》等。与张为老搭档,张扮关羽,刘配扮周仓,颇受赞誉。

段焕廷(1862—1913) 绰号幺麻子,内江白马镇人。十二岁入裱木镇罗星洲学馆。十六岁入隆昌双凤驿名盛科班进修,科名三廷。后参师傅东生,随富春班游历川东南,擅打《目连》和高腔工本戏。为资阳河著名鼓师。曾至成都为玉华班打鼓。艺徒罗汉江(1880——?),小名寿生,为川西著名打鼓匠。

彭三习(1868——1940) 内江桂湖街人。十岁入名盛(三字)科班,科名三习。后更名习三。富春班名净。因记整本戏甚多,人称彭包本。彭生子女五人:大女翠翠,二子乐斋,三字富成,四子海廷,五子富盛。唯二子乐斋习艺。三习讲唱俱佳,擅演《访白袍》、《开井田》、《财神图》、《告天状》、《和氏璧》、《黑风帕》、《倭袍记》等戏。

贺文彬 约生于清同治年间。乐至县人。工生角,常在成都三益公、悦来茶园搭班。记忆力特强,记全本戏颇多,有“贺万本”之称。拿手戏有:《龙凤剑》、《店房责侄》等。生卒年月不详。

何禹门 约生于清光绪初年。乐至县回澜镇人。年幼喜川剧，与士家子弟同入梨园学艺。身修长，音甜润，眉目清秀。工文生，记戏颇多。擅演《百宝箱》、《三返魂》、《彩楼记》、《玉簪记》、《焚香记》、《洛阳店》、《碧玉簪》、《玉蜻蜓》、《托国入吴》等戏。并兼长软硬场面。通晓吹打扯唱。生卒年月不详。

陈雨村(1883——1957) 金堂县赵镇人。自幼酷爱川剧音乐，出卖祖业延请名琴师陈老建(外号陈瞎子)来家教习操琴。经刻苦磨练，功底厚，手“风”好，板式谨严。琴音远听不噪，近听不闹，传情悦耳。擅长净角、旦角，胡琴、昆腔唱腔。简阳汪志华的胡琴、昆腔为陈所授。净角周骏龙趁陈教钟大贵唱腔时，常在隔壁偷学。建国前到简阳草池堰教玩友并定居。1951年入简阳县川剧团任上手琴师。

温荣成(1885——1967) 内江白马镇人。戏剧爱好者。广泛结交戏剧界人士、川剧艺人和玩友票友，搜罗并抄存戏剧图书资料甚富。民国十七年(1928)创建“温氏吟花书馆”。延聘名师传授生徒。其子德基、余波、德乾，以及金泰班掌教师阳绍三之子阳光，童年时均在此馆课读，现皆为戏剧界知名人士。民国三十年(1941)戏剧节，内江白马镇图书馆举办“温氏吟花书馆收藏戏剧图书展览”，展出古旧戏曲手抄本、木刻本和各种戏剧图书八千多册，有《目连戏文》十本、《扮像指归》、《戏衣花样谱》等珍贵文献资料。抗日战争期间，大力资助内江孩子剧团到各县城乡宣传抗日救国演出。



向玉廷(1885——1934) 安岳县镇子场人。1893年随父迁来内江倒湾。玉廷自幼爱好颇多，喜织竹器，爱好雕刻，尤爱川剧。对“搬目连”兴味极浓，每闻演《目连》戏，无论远近辄奔至，于台前台后偷视打叉。经他长期琢磨，自制刀叉，常与叉手高海泉，滚叉手赖德光等于大洲坝或东门河坝燃香瞄掷刀叉。先后在资中、隆昌、荣昌、内江等地城镇为《目连》和《大打祝庄》等戏打叉。并常加演镖叉段子戏《开四门》，后成为资阳河名叉手。艺徒有向明三、刘德荣、向朝云等。

舒成章(1886——1948) 乐至人。搭简阳昆玉班甚久。拜师蒲松年，以烟子丑见长。民国初即驰名于“资阳河”一带。三十年代在成都戏院演出。其子舒虹，为内江市川剧团武生。

唐煥琳(? — 1906) 绰号唐猴子,简阳人。为康芷林挚友。初投小生蔡三品学艺,后芷林接岳春教艺,唐亦执贄于岳春之门,得其衣钵。身长微胖,宜穿红褶,文武兼长。《西川图》、《做文》、《赠绋袍》、《活捉三郎》、《拦马》、《白花楼》及《琵琶记》之《坠马》、《红梅阁》之《判奸》均负盛誉。《景阳冈打虎》一剧演武生拳路极精,为岳春所亲授。武功能就地画圈(即圈内打肖翻不致出圈),又能蹬柱头三步半,然后一倒跌。历演戏于成都、自井、绵五属等处。

周岸登(1872—1942) 字道援,号癸叔,威远县白鹤湾人,清光绪十八年(1892)中举出仕,历任广西阳朔、苍梧两县知县,全州知州,四川会理、蓬溪,江西宁都、清江、吉安等县知县,江西庐陵道尹,厦门大学、四川大学、重庆大学教授,安徽大学文学院院长等职。

周工于词曲,其作品见载《蜀词人评传》、《全清词钞》、《全清散曲》等。并著有川剧《拾黄金》和《情探讲义》、《除三害讲义》、《渔父辞剑讲义》及《曲选》三卷,《蜀雅》14卷,《梦碧移曲稿》等。

汪振子 名子才,乐至县人。拜师李富廷。善烟子丑,如《瞎子闹店》、《小放牛》、《归正楼》、《九锡宫》、《五子告母》、《祭棒锤》、《进云南》等戏。曾出演成都及川东一带。约死于1923年。年岁几何不详。

魏楷儒(1896—1964) 内江人。幼习川剧,少年司鼓。对高腔曲牌颇有研究,通晓文墨,引文入戏,能自改旧剧,自编新剧。手灵巧,能做头帽,裁戏装,制灯景,耍木偶……余技甚多。尤熟舞台,长期受聘任内江华胜大戏院内场管事。业余主持爱群俱乐部“围鼓”座唱。四十年代即为内江川剧界知名鼓师、编剧、内场管事和俱乐部主持人。他司鼓技术全面。明台打见架,围鼓打功份,文武昆乱不挡。编剧颇具特征。当时文人写戏不熟舞台,艺人编剧不精文墨,魏则戏文两通。其剧本场面安排有戏、曲牌应用贴切、人物设置多彩,而文词又脱去艺人编戏的“水”气。建国前与周裕祥合编有《义妖传》,与黄跃庭合编有《宏碧缘》等戏。建国后编有《九龙屿》、《蕉帕记》、《醉仙园》、《小英雄雨来》等戏。

魏于1950年携家赴自贡市川剧团工作。其子魏明伦后任该团专职编剧。粉碎“四人帮”后,连推出《易胆大》、《四姑娘》、《巴山秀才》等好戏,名震全国。

傅培之(1865—?) 名文武生。老富春班鼓师傅东生之子。内江文英街人。培之十三岁入名盛科班,科名三才。敏而好学,工文武小生,唱做俱佳,擅演苏秦、蔡邕、裴禹、刘高、吕布、周瑜、武松、石秀等角色。一次,他到资阳城隍会演《翠屏山》(经名盛科班改良川戏时改

得更趋合理),表演石秀夤夜杀死暗自通奸的恶僧淫妇,将两颗人头拴在一起的“做工”,赢得观众雷动掌声,并高呼:“好戏,好戏!挂红,放炮!”倒嗓后,在唱法和武艺方面狠下功夫,别具特色,如《绣襦图》中乔大年哭灵一段唱腔,嗓音差的演员很难胜任,培之创作了[奢沓调]腔,使词情反复,缠绵悱恻,感人肺腑。培之于1918年受聘赴江北,任普益科社教师,培训科生百余人。终年不详。

黄维新 艺名黄花客,名净角,内江倒湾(民族路)人。声音虽不甚佳,但做工特好,讲纲颇有感情。如扮曹操、严嵩,无论在性格年龄上,都有不同的表现。一言一笑、一举一动都能表现出曹操、严嵩的奸诈情态,观者称赞。曾先后搭“元盛”、“金泰”等班。擅演《搬洞打珠》、《浣花溪》(昆曲)、《开井田》、《螺旋诗》、《江天驛》等戏。有《班超》、《醉打山门》(昆)、《高唐州》、《太行山》、《白袍记》手抄本传世。手抄本《班超》已编入《川剧传统剧本汇编》第三集(四川人民出版社出版)。艺徒有:张新伟,黄太武等。生卒年月不详。

董月卿 艺名白芍,内江县杨柳乡人。富春班主要小生。师承名生蔡三品。董初习生角,后习小生。声音虽带嘶哑,但精研做工。如《水牢》、《放裴》、《杀船》、《踏纱帽》等做工戏,仔细揣摩人物内心变化而赋予一招一式,精巧洗炼。讲白高下疾徐,节奏明快,恰到好处。还擅演《春芜配》、《乌鸦配》、《金钗配》、《肉蒲团》、《江天驛》、《审鬼案》、《螺旋诗》等戏。有《五桂联芳》演出本传世。生卒年月不详。

唐殿卿(1891—1951) 内江剪刀坝(箭道街)人。玉华剧部鼓师。原拜熊明德之父为师,学吹打行。后参名鼓师左青云为师,专习昆、高吹打。司鼓发眼精准,手法漂亮。帮腔嗓音圆润,明词亮腔,富有感情。记曲牌尤多。后闻名“资阳河”一带。魏全安等常为唐打下手。擅打昆、高大本戏,收藏“一梁四柱五袍江湖十八本”等剧本一百余本。可惜于“文革”中散失。现有《昆仑奴》传本。艺徒有:魏品清、王光久、肖长录等。

彭乐斋(1894—1949) 内江桂湖街人。名丑,特擅襟襟。外号习四。师承其父彭三习(名盛科班科生、名净)彭因出自川剧世家,自幼随父从艺,聪颖勤学,竟悟得“老戏新演、冷戏热唱”本领。扮差役等不很重要角色,却意味十分深长。如演《过云南》、《烙碗记》有妙趣横生的特招。他扮《目连》戏中的“瘫子”甚奇,出场唱:“腰瘫坐地难行”时,一面在地上蹭着走,一面两脚向上翘,到了中台口,简直倒立起来两手撑地倒行,令人叫绝。他演《女起解》中的崇公道能对演主角的苏三起很好的烘托作用。相传中河道名旦唐金莲曾说:“没有习四作配角,我在台上提不起精神,启发不出新颖唱腔和表情来。”凡习四一亮相或一开口,台下即发出哄

笑声。若一演苦戏,台下即表现出严肃面孔。他先后曾搭“金泰”、“玉华”等班社。还擅演《打锅上堂》、《丑回门》(常与女青莲配)、《鳌珠配》、《瞎子算命》及《药茶记》。每当《药茶记》演至《法场》时,凄苦悲戚,观众悯其义而受屈,直向台上抛掷铜元、银角子。艺徒有黄家才、刘绍康等。

严汉章(约1897—1948) 内江大西街人。金泰班名净。擅演《傲考》、《淮河营》、《九里山》等戏。一次,在资阳县城陞戏演《傲考》,严饰商鞅,段斌臣饰苏秦。严、段对答如流,严兴致勃勃要与段较量,戏本该结束,而严又道:可再受本相一对?段应声愿闻。严道:“一个秃驴被火烧”。段问:“此话怎讲?”严道:“锻(段)和尚”(因段外号段和尚)。段亦不示弱,借来文房四宝即兴写就“二名力士跌卤池”。严追问:“此话怎讲”?段曰:“盐大汉”(严系自流井转盐匠出身。力大,双手能提二三百斤重的盐包。外号严大汉)。观众大哗,赞不绝口。

大悦来 内江伏龙乡人。重庆“又新戏班”老旦,能唱《太君辞朝》、《青梅配》等戏。讲白概用富顺、内江一带土音。生卒年月不详。

陈禹门(1897—1937) 安岳县人。十七岁(1914年)入资中老玉华班。从师名净黄花客,出演于珠江茶园。常在“资阳河”一带演唱,三十年代始游历重庆、合川一带。1936年到省隶三益公戏院。擅演《醉打山门》、《斩世藩》、《开井田》、《血带诏》、《虎牢关》、《赐马斩坡》、《巴九寨》、《四进士》、《南天门》等戏。

李愚樵(1898—1969) 湖北武昌人。自幼学艺于武汉八音公所。专攻京剧胡琴。民国二十年到重庆在名琴师李玉奎协助下,以票友调嗓说戏为生。后伴玉奎为名旦徐碧云操琴,戏曲界争相称道,但终未“下海”。后名旦程砚秋亦邀操琴,仍婉却。民国二十二年应邀到隆昌县,先后在巳巳社,金声平剧社及建国后的业余京剧组织教腔,操琴。李自幼刻苦学练,功底深厚,深得玉奎弓法技巧,又经全国闻名的陈彦衡指点“柔”的精妙。因而琴声柔而含劲,托腔自然。不以拉花腔显示技艺、善暗递“点子”,使唱者不致漏板。一次唱《窦娥冤》饰婆母者忘了台词,琴声中竟拉出“字”音,演唱者解危,并为之折服。他以文场见长,武场亦不弱,打击乐堪称全能,无论小鼓、大锣概能充任。

晋明权(1899—1937) 简阳涌泉寺人。家苦寒。六岁时即至成都。十二岁时入京班,名和芳。习武功三年半。民国四年(1915)乃入三庆会升平堂坐科。科名升芳。长靠戏如《虎牢关》、《截江夺斗》、《借赵云》、《禹王鼎》、《江东桥》。龙箭戏如《盗金菊》、《活捉子都》、《芦

花荡》。短打戏如《百花楼》、《十字坡》、《凤凰屿》、《九龙屿》、《翠屏山》、《打红台》等戏。均甚精彩。尤以《十字坡》、《百花楼》为其代表作。颇能表现草莽英雄身份。大抵短打戏轻装软扮，身法矫健，较长靠戏为能要好。面目清秀，有时扮贵胄弟子，亦颇相宜，若脸上再能有戏，即成文武全材。其演《双旗门》一剧，花枪神出鬼没，得心应手，玩意儿多至一二十起，无一不脱化干净，中间仿《金山寺》白蛇身段，由跨下闯过，犹能接打旋子而身不倒地。后以全身伏地，两手托住头部，用两肘代步耍动一对翎子，一步一个凤点头，身法之难，实所罕见。

黄太武(1900——1934) 内江人。同兴班名净。家与“四季葱”毗邻。系川剧世家，父黄维新(艺名黄花客)名净。从父学艺。嗓音特好，声似宏钟。讲唱俱佳。擅演《财神图》、《太行山》、《醉打山门》等戏。艺徒有龙江城等。

陈金文(1901——1952) 富顺人。师承刘安民，先习武生，后转文生，正科小丑。其后参师傅翠屏(旦角)，先后在自贡、泸州、隆昌、内江、仁寿等地演出。擅演《汉贞烈》、《广平府》、《春陵台》、《活捉三郎》、《秋江》、《翠屏山》、《皮罗当》、《三卖武》、《花子拾金》等戏。褶子功底深厚。

何声杨(1903——1966) 自贡人。初拜江津张晋权为师，先学吹，后学打，二十八岁正式司鼓，搭班于“叙泸河”、“府河”一带。曾参师雷云光、左青云。在长期演奏中，积有丰富经验，成为“资阳河”有名鼓师。擅打《盗冠袍》、《斩忠闹殿》、《赐马斩坡》、《御河桥》、《文公走雪》等戏。曾任内江市川剧团团长。



魏辅昭(1904——1977) 内江裱木镇人。18岁时向裱木镇道士伍志高学打击乐。后专攻司鼓。建国后在内江市川剧团任鼓师。戏路宽，擅长高腔戏，自帮自打，记忆剧目、曲牌、唱段颇多。

龙江城(1905——1984)，仁寿县人。家贫，父以念“皇经”讲“圣谕”为业。幼习父业，十岁到内江讲“圣谕”。十二岁改行学戏。参师刘富庭(小生)，后拜名净黄太武(艺名狗耳朵)为业师。学艺勤奋、刻苦，并向名净严汉章求教，向蒲大王(蒲祥)学昆腔和丑行。他不仅擅演粉脸戏，丑角戏，黑头戏特以草鞋花脸见长。长期在“资阳河”一带搭“玉华”、“金泰”、“元盛”等班社演出。饰演《金山寺》中的青儿，《九龙屿》中的余化龙，《钟馗送妹》的钟馗“含獠牙”的特技，受同行推崇。唱功戏有：《醉打》(昆)《射袍》(西皮)及唱做俱佳的



《五台会兄》等。1962年受聘去“省川校”任教。艺徒有：田国忠、曾怀德、童国强、龙国祥等。

刘西来(1905——1961) 内江县人。自幼酷爱川剧，初拜高粱镇“乐贤俱乐部”玩友鼓师张品之为师。民国十八年(1929)正式司鼓。此后，他又出卖部份地产，作四处寻师学艺之资。不久技艺猛进，成为内江著名玩友鼓师之一，与华天齐，魏楷儒各具特色。尤以打“公堂”在众人之上。自民国二十四年(1935)先后在重庆兵工厂、重庆银行、泸州、垫江及本地教习玩友。并作过小学教员。1952年加入内江市川剧团任鼓师。1958年在“整风反右”中下放农村(已平反)。家藏各类川剧资料颇多。



何海泉(1906——1956) 艺名“赛韦驮”，大足县人。家贫，母早亡。自幼喜看庙会戏、帮口戏。九岁即奔异乡拜师学艺。擅长文、武小生戏，先后在“资阳河”、“川北河”一带搭班。他饰演《白蛇传》中的韦驮，功底扎实，招式不凡，受到观众及同行赞誉，被誉为“赛韦驮”。擅演剧目有：《双旗门》、《放裴》、《辨踪》、《水牢摸印》等。有艺徒杨慧群(女)、袁裕德、张承恩、聂凤祥(女)等。

李芝吉(1906——1983) 简阳县人。建国前以纸扎为生。擅扎风筝、龙灯、戏剧道具等。业余喜演魔术。1951加入简阳县川剧团任美工。演出所需的一切道具如《金山寺》中的水怪头盔等，李芝吉都做得精巧玲珑，维妙维肖。

李瑞生(1906——1982) 艺名笑琴，又名李光琪，安岳县人。家系书香门弟。自幼读书。后毕业于“四川省艺专”。长期任教。1931年在通贤场参加“安岳戏曲改进会”。嗓音好，并能唱窄音(女嗓)，常参加改进会活动，登台演出。讲唱俱佳。著有《戏曲说唱基本知识》。

胡少仙(约1907——1937) 外号回锅肘，资阳县临江寺人。因家境贫苦，投师彩女葛春燕，习旦，一无所得。乃寻师访友，虚心请教，居然出人头地，成为三十年代青衣全材。胡台风优美，扮相稳重，嗓音清甜，表情细腻，尤长悲剧。拿手戏有《金印记》、《琵琶记》、《芦林辩非》、《安安送米》、《漂母饭信》、《泾河牧羊》、《红袍记》、《白鹦鹉》、《双槐树》、《苦节传》等。凡青衣老戏，皆能演唱，搜集的剧本《漂母饭信》、《泾河牧羊》等剧多曾经老名士冯函杰为之改正。其能有此进步，可谓得冯之力最多。惟面貌稍差，少把子戏。

刘东来(1907——1962) 内江县人。刘西来之胞弟,酷爱川剧,善长颇广,打击乐除司鼓外无一不能,又以操琴,唢呐为最,兼唱黑头。1953年加入内江县川剧团任编剧。整理改编传统剧目有:《观音得道》、《玉柱龙吞宝》、《佛祖得道》等。

刘德荣(1907——1951) 内江县人。名叉手。其父刘宏泰经营六成行(杂粮生意),德荣弟兄姊妹六人,他排行居首。后于河坝街经营茶旅馆,家境较为宽裕。三、四十年代任内江巡河队长、冬防队长,为内江东城区出色人物。嗜酒、喜艺,以娱乐性的“家养艺”投师向玉廷学打叉,燃香苦练,技艺精进。偕向玉廷、向明三、向朝云等人常到资中、隆昌、荣昌、内江县等地城镇为《目连》、《大打祝庄》等戏打叉。(常加演镖叉段子“开四门”)叉艺出色,尤以小采(尖刀、菜刀)极精。他的“砍五刀”(砍南瓜、萝卜、芭蕉脑壳、葱葱等)颇享盛誉。如砍南瓜,即将瓜悬挂台沿,立左侧二米许远,首掷一刀,不轻不重正陷于瓜上。(重,瓜被削去;轻,刀则不达。若此,皆有刀坠下舞台伤及观众的危险)首刀出后,瓜微转,二刀又至,依次陷于瓜上。如是五刀,瓜周围着刀而乃微转不止。因而声誉鹊起。他与向明三(滚叉手)配合默契,是一对颇受赞赏的打、滚叉手。因而名扬“资阳河”。1938年于内江惠民宫(现市人民电影院处)演《大打祝庄》打叉。名武生曹俊臣(曹黑娃)观后赞叹不已,说:“久闻刘、向二老师艺高,今日一见,果然名不虚传”。

邓东山 约生于清光绪末,乐至县兴隆场人。名鼓师彭华廷高徒。在泸州、宜宾、自贡、资阳、资中、内江一带享有盛名。是代表资阳河司鼓的佼佼者。卒年不详。

邓仲南 乐至县文峰乡人。幼喜川剧,投师彭华廷,后为乐至县城玩友名鼓师。一生好打“玩友”,数百担谷子的田产皆耗于此,是乐至县玩友会的积极倡导者和主持人之一。能打[昆牌鼓],擅打《红梅》、《班超》、《彩楼》、《大挂剑》等戏。所操曲牌、鼓眼、戏路全属资阳河道。生卒年月不详。

傅舒云(?——1984) 乐至县兴隆场人。幼拜师邓东山,后去成都与喻绍武、王官福、陈敬忠等名师切磋技艺,艺大进。三十年代即为蓉城青年鼓师中的“五虎上将”。四十年代随魏香廷、黄耀廷、容花等名艺人赴贵阳组班。直至建国后仍留贵阳川剧院主持打击乐。通晓“资阳河”及“川西坝”各河道的鼓点。技艺全面,有贵州川剧鼓师“天牌”之称。

李琼霞 原名少白,简阳石盘铺人。十六岁习戏,为李琼燕之师兄,嗓音清脆,能《访友》、《赠剑》、《中三元》、《花月亭》、《双洞房》、《欢娱楼》、《泥壁楼》、《柴房》等剧,父嗜酒,母为

佛婆,常有经济上的逼迫。年未 30 而卒。

钟兆熊(1907——1937) 原名云凤,绰号钟癫子,威远县人。成都大戏院二花脸。曾当兵。民国十年(1921)从花脸张海山习艺,历在“资阳河”一带演出。常演《天鹅掌》、《空城计》、《出唐营》、《单刀会》等戏。

爱丽(1911——?) 女。原名向志辉,资中县人。民国二十二年(1932)嫁蒲江杜某为妾。仅一年脱离。民国二十五年(1936)肄业成都广益妇女学校,旋投师小生余海廷,决志习戏,民国二十六年(1937)即在书院南街平民剧院登台。以演《乔子口》、《洪江渡》、《活捉三郎》、《雪梅教子》、《双冠诰》、《柴房》等剧为精。民国二十六年(1937)嫁须生曾治强,体胖有脐功。

曾文明(1911——1984) 成都人。家为竹器小商。自幼酷爱川剧,无师自会《空城计》、《受禅台》、《女探母》、《大盘山》、《八件衣》等戏。十余岁假冯国玺名上戏班学艺。拜师天籁。后参师温玉林学唱小生,改名曾文明。尔后又从师李树成学正生,颇得师传。擅演《醉出齐城》、《虎符令》、《墨子说宋》、《晏婴使楚》等戏。五十年代在内江川剧团上演《红杜鹃》饰皮治邦,派头气质十足,誉声鹊起。记戏尤多,特别是三列国戏。



刘岳(1911——1984) 字霭云,威远县人。自幼投奔内江县白马镇段吉荣门下习艺。跟师辗转于叙、泸、荣、威各地,从业三十年。抗战初,动员艺匠伙友为抗日救国献艺。义务给“内江孩子剧团”绘制布景、找扎道具。并申请经特许加入剧团为“超龄团员”。随团赴富顺、隆昌、荣昌、永川、璧山、铜梁等县城乡,演剧宣传抗日。并参加过《原野》、《国家至上》、《凤凰城》等戏的演出。建国后,任内江川剧团美工,1953年调资中川剧团任美工。为剧团制作布景道具创造了大量财富。并先后应内江市川剧团、安岳川剧团的特邀,绘制面具头壳和布景道具。以其技艺娴熟,工效快速,用料节省,受到剧团领导和同仁的称赞。其雕塑绘画作品曾多次参加省市展出。1982年内江西林寺主持特函请到内江塑神像庙堂,完成佛像八尊,壁画五幅。竣工日题有《塑佛记》。



王光久(1912——1964) 乐山通和镇人。十九岁时拜师康耀芝学司鼓。后搭“晏清乐”等班。司鼓姿势优美,鼓点准确。对打击乐颇有研究。擅长弹戏和胡琴戏。六十年代初由内江市川剧团调至内江市曲剧团司鼓并兼培养学生。他以川剧锣鼓应用于曲剧作了新的尝试。艺徒有邱伯合等。



董福华(1913——1976) 富顺县人。内江川剧团演员。老小生董月卿之子。师承韦步云,专攻净角。以“草鞋花脸”见长。擅演《鱼藏剑》、《反徐州》等戏。

戴云卿(1915——1956) 泸州人。内江川剧团演员。以袍带花脸见长。擅演《烧濮阳》、《李逵包头》等戏。1956年在资阳巡回演出,暴卒。



罗德元(1915——1966) 自贡人。安岳川剧团演员。自幼家贫。12岁流浪至璧山县拜曹俊臣之弟曹子臣为师学艺。勤奋好学,基本功扎实。拿手戏有:《隋朝乱》、《打鬼》、《归正楼》、《巴九寨》等。

向明三(1917——1977) 又名向传凯,滚叉手,内江县人。幼喜川剧,爱唱玩友。常唱戏有:《打虎收孝》、《夺棍》、《王魁别家》、《惊梦》等。在戏班票戏常演《三评醋》等戏。17岁学滚叉,师承其父向玉廷。常与刘德荣及其弟向朝云等于大洲坝或东渡河坝苦练,18岁即登台正式滚叉,技艺娴熟,名大噪。与刘德荣一打、一滚配合默契,名扬“资阳河”一带。常偕师父向玉廷及刘德荣、向朝云等去资中、隆昌、荣昌、内江县等地城镇为《目连》、《大打祝庄》等戏打叉。(常加演滚叉段子“开四门”)自视家养艺之高尚,一生“奉请不奉叫”。

其弟向朝云(又名向传柱)尚健在。还能演《断桥》、《扯符吊打》中的青儿。亦为滚叉手。其打滚叉技艺,尚可传授。

傅汉洲(1920——1982) 简阳县海螺乡人。幼习川剧玩友,师承李青云(彭华廷艺徒)。后搭班活动于洪雅、夹江一带,技艺大进。1951年加入简阳县川剧团任鼓师。擅打“见架”。记有不少江湖戏。

曾利清(1921——1878) 富顺县人。自幼上戏班学戏,师承唐殿清。一生反串正旦、花旦。擅演《杀狗》、《老背少》、《苏云妆》等戏。后长期在内江川剧团任专职导演。表、导演实践经验丰富,执导甚严。排导剧目有《白蛇传》、《绣襦记》、《和亲记》、《红梅记》、《连环计》、《赤道战鼓》、《奴隶颂》等剧目。



姚艺新(1922——1971) 女,成都人。内江川剧团著名演员。乐山新又新科社科生。师承张惠霞,专攻花旦、青衣旦。擅演《泾河牧羊》、《金水桥》、《拷红》、《三祭江》、《补缸》、《烧窑封官》等戏。她唱腔功底深厚,清亮圆润,婉转动听,川味浓郁,揉有阳友鹤老师唱味。尤以弹戏、灯调、二黄最为拿手。



李裕新(1922——1973) 成都人。内江川剧团著名演员。乐山新又新科社科生。师承蒲松年,专攻小丑,褶子功底深厚,演出特重“内在”。擅演《拾黄金》等戏。以演灯戏《补缸》、《王婆骂鸡》、《抬花轿》最为著称。

罗云清(1923——1966) 艺名筱伶燕,长宁县洪洞乡人。1932年拜张武陵、杨百青为师。先后在泸州大北门、维新大舞台等班社学演娃娃生、文武生、小丑等行当。1949年由自贡同庆剧院转入威远川剧团。他演的《大破东平府》、《凤仪亭》、《做文章》、《疯僧扫秦》等剧目很受欢迎。以唱功、表演见长。



刘淑琴(1929——1972) 女,艺名美秋,又名凤霞,井研县富顺乡人。1937年拜龚兆麟为师。先后在雷子春班、维新大舞台、柳长春班等班社学演丫环旦、闺门旦、花旦、青衣旦等。1952年到威远川剧团。演出拿手好戏有《孔雀胆》、《花田写扇》、《摘红梅》、《归舟投江》、《御河桥》、《柳荫记》、《青梅配》等。以唱功、表演见长。

赵多泽(1921——1967) 内江梓潼镇人。家为绸缎小商。幼读私塾。初中结业考入师范学校。在校酷爱文学,尤喜戏曲,广读古今中外名著,决心从事戏曲事业,未毕业遂退学。1951年任内江新艺川剧团编剧。1952年去威远县川剧团任编剧后一直在该团工作。他身兼

“票友”熟悉舞台、精通曲牌、深谙戏曲结构,唱词工稳、剧本立体感特强。一生创作、改编、整理剧目达三十余出。有:《刘海戏蟾》、《白蛇传》、《移山记》、《啼笑姻缘》、《牛郎织女》、《火云洞》、《刺雍正》、《秋海棠》、《樊梨花征西》、《十三妹》、《陈若林斩子》、《铡赵王》等。



胡成章(1930——1968) 艺名胡震雷,资中太平场人。八岁拜王富堂为师。先后在富春班、玉华班、群英剧部、龙泉班等班社学演娃娃生、文武生、小丑、生角、花脸等行当。1950年到威远川剧团专攻花脸。演出《洪江渡》、《霸王别姬》、《黑风帕》、《烙碗记》、《铡美案》、《搬洞打珠》等戏,很受赞许。尤以唱功、表演见长。

汪维丹(1933——1977) 资中金理井人。师承何声扬,为何得意门生。学艺勤奋。锣鼓曲牌娴熟。文武兼备,运用自如。与演员配合默契。擅打的代表戏有:《白蛇传》、《八仙过海》、《拦马》、《春花走雪》、《反徐州》、《斩忠闹殿》、《迎贤店》等。1956年参加四川省第一次青少年观摩演出大会,荣获青年鼓师三等奖。



周骏龙(1934——1971) 简阳县平窝乡人。自幼喜爱川剧,即在当地俱乐部学戏。1948年陈玉骏至平窝演出,见周嗓音好,收为业徒。周在表演、唱腔上深得陈的真传。1950年参加中国人民解放军,1953年转业至简阳县川剧团,为剧团主要净角。刻苦好学,吴晓雷改革的《五台会兄》刚一上演,立赴成都学习。蔡如雷的《审吉平》他亦专程前往求教。他创造《探阴山》、《铡侄》中的包拯,《杀奢》中的曹操,现代戏《红旗谱》中的朱老忠,《红岩》中的徐鹏飞,深受成都、简阳、内江等地观众的欢迎。

杨吉甫(1910——1960) 简阳县玉成乡人。年轻时常在成都等地以唱玩友为生。唱腔优美动听。1951年加入简阳县川剧团。扮演《访友》中的梁山伯、《小二黑结婚》中的小二黑,颇受赞誉。1955年在成都演出,一批老观众专门来听他的唱腔。当时即有“萧楷成第二”之称。他唱的[江头桂]、[香罗带]等曲牌犹为优美,誉为“与萧楷成无异”。

后 记

本志是在内江市文化局的领导下,在《中国戏曲志·四川卷》编辑部的指导下,在各县(区)戏曲志或剧团团史编写完成的基础上进行编写的。编写戏曲志是空前创举。中华人民共和国建国前的戏曲艺术活动,除散见于报刊广告、私家谱牒、杂录随笔、民俗记述和残存敌伪档案者外,大部分凭老艺人、老玩友、老观众的追思回忆。建国后,为抢救遗产而搜集整理的戏曲资料,于“文革”浩劫中又被付之一炬,给本志的编写带来了极大困难。编者不畏酷暑严寒,不惧山遥水远,或伏案查寻资料,或登门走访“三老”,或记于卧室病榻,或录于街巷茶园,广采博纳,分类建卡,积累文字资料三百余万字,探访人员数百人次。经两年的编撰,初成征求意见稿,打印成册,奉送有关部门及戏曲界前辈,广泛听取意见,并采取“走出去,请进来”的方式,又花一年余功夫的反复修改。经编写人员及积极提供资料的同志的辛勤劳动和通力合作,并承蒙巴蜀书社鼎力协助,终于出版发行。

本志在编写过程中,曾约请内江师专中文系讲师况绮纹女士帮助看稿,特此致谢。本志的面世,还得到各有关单位的支持,在此一并志谢。

附各县戏曲志(或剧团团史)编写人员:

《内江地区京剧团团史》	李菊盛
《内江市川剧团团史》	王德润
《内江市曲剧团团史》	蒋政伦
《简阳县戏曲志》	蓝玉光
《资阳县川剧团团史》	唐治东
《资中县川剧团团史》	林继善
《内江县川剧团团史》	邓顺宁
《安岳县川剧团团史》	吴德森
《乐至县川剧团团史》	谢昌明
《威远县川剧团团史》	伍崇祺 魏义华
《隆昌县戏曲志》	谭文忠 陈举强 戴 芬 秦自谋

提供资料的同志：

潘世太 马玉晴 胡裕华 黄景明 易征祥 梅 英 温德基 李哲夫 邹孔彰 钟兴全 萧晴天 朱怀亮 刘霭云 涂申之 戴德源 萧士雄 余洪儒 王志行 何华国 鄢家烈 杨烈光 邱笑秋 龙江城 曾文明 段延福 吕德富 张 萍 叶青丽 杨成兴 左辉河 聂相国 向朝云 龙玄郎 李永贵 郭青云 周纪明 王成康 杨建中 张麟 何金山 田明清 温德乾 黄家才 吴兆林 魏品清 李万才 何鸣明 廖 武 张建中 吴其光 胡德章 胡德华 陈元清 郭杏春 胡元庆 李佛笑 邓松柏 屈德章 陈泽轩 尚伯勋 唐天文 何丽卿 李新华 隆学渊 王首初 彭仿翠 张止敬 李应林 刘炳章 聂淑华 吴玉华 陈绍州 唐淑芳 吴光华 朱学明 曾南钢 杨德芳 彭幺娘 胡琼高

内江市文化局《戏曲志》编写组

一九九〇年八月

□ □
□ □
□ □
□ □
□ □
□ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □
□ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □
□ □ □ □
□ □ □ □ □
□ □ □ □ □
□ □ □ □ □
□ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
1□ □ □ □ □ □ □
2□ □ □ □ □ □ □
3□ □ □ □ □ □ □ □
4□ □ □ □ □ □ □
5□ □ □ □ □ □
6□ □ □ □ □ □
7□ □ □ □ □ □
8□ “ □ □ ” □ □ □
9□ “ □ □ ” □ □ □
10□ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □
1□ □ □

2 0 0
3 0 0 0 0
4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0
1 0 0
2 0 0 0 0
0 1 0 0
0 2 0 0 0 0 0
0 3 0 0
0 4 0 0 0 0 0 0 0
3 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0
0 0 0 “ 0 0 0 ” 0 0 0
0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0
0 0 0 0
0 0 0
0 0 0 0
0 0 0
0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0
0 0 0
0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0

A large grid of empty square boxes, resembling a coordinate plane or a data table, with 20 columns and 40 rows.

[illegible]

[illegible]

[illegible]